تاريخ السينما المصرية

إعداد

الدكتور عبد المنعم إبراهيم الجميعي
أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر

مؤسسة
ابن خلدون
طباعة - نشر - توزيع

بسم الله الرحمن الرحيم

مقــــدمة

تعد السـينمـا من أحدث الفنون التى توصل اليها الانسـان فـعمرهـا لا يزيد عن المئة عـام إلا قليلا على حين يزيد عـمر الفنون الأخـرى المتصلة بها كالمسرح والموسيقى على العديد من القرون .

وفن السـينمـا يعـد أداة مـن أدوات الثـقـافـة المعـاصـرة بما يحـمل فى مـضـمـونه الى جـانب التـرفـيـه عن الناس المسـاهـمـة فى تكوين الانسـان الواعى

والسـينمائيون رافـد مهم من روافد نشر الثقافة فى المجتمع المصرى إذا أدوا أدوارهـم بصدق وموضوعية خاصة وأن مهمة الممثل الأسـاسـية هـى أن ينقل الأفكار والأحـاسـيس إلى المشـاهـدين بـوعى ودراية يسـتطيع من خلالهما تشكيل الوجدان العام للانسان المصرى .

وتاريخ السـينمـا سجل حافل بتاريخ الانسـان ، ومرآة عاكسـة لحياته وعالمه وأفكاره كـما أنه رصـد لارادة الفنان فى جعل الانسان يـعى حقـيـقة الانسـان ، يـضـاف إلى ذلك أنه سـلاح عصرى تـبرز أهـميـته فى أنه يـجمع بين الـعـديد مـن الفنون مـن تصـــوير وتلويـن وتمثـيل وأدب وقـصـــة ومـوسـيقى كـما أن تأثيـره يتـغلـغل فى عقلـية المشـاهـد أكثـر من أى فن أخر ، وعن طريقـه يمكن ملأ حيـاة الناس بالفن والفكر والمعرفة والخـيال والعواطف السامـية التى تحفز على التقـدم والتنوير ، وعن طريقه يرتفع مسـتوى الذوق العـام ، ويتمـاسك المجتمع ويـتم تهذيب نمط حـياة الناس وعـادتهـم فى إطار من التـنكيت والتـبكيت ، وعن طـريقـه أيضـا تـكمن

المخاطر والمضار على العقلية المصرية فاذا لم يحسن استخدامه يكون سببا فى تدهور الاخلاق وإفساد أذواق النشئ والشباب خاصة إذا تم عرض صور العنف والجرائم والأفكار الهدامة ، وصور الانحلال المخالفة لآداب المجتمع العامة ونظامه . وما أكثر الأفكار الفاسدة التى تسللت إلى الانسان المصرى من خلال السينما ، وما أكثر الأحكام الخاطئة والتشويه الذى لحق بالقيم الفكرية والروحية والذوق المصرى من خلال السينما [١] .

ونتيجة لذلك كانت السينما فى مصر ، ومازالت مثارا لجدل شديد حول ماهيتها ، وهل قامت بدورها المنشود أم تعثرت فى خطواتها ؟وهل ايجابيتها أكثر من سلبياتها أم العكس ؟

وعلى الرغم من الكتابات المتعددة التى كتبت عن تاريخ السينما المصرية فان أحدا لم يتناول هذا الموضوع بعين ناقدة ، أو بطريقة موثقة منبثقة من قواعد البحث العلمى كما أن أحدا لم يقدم رواية متكاملة تقوم على دراسة تاريخ السينما فى مصر من منظور اجتماعى يربط بين هذه التجربة وحركة التغير الاجتماعى فى مصر بحيث يتم وضع ظاهرة السينما فى الإطار العام لتاريخ مصر والمصريين .

ومن المعروف أن تاريخ السينما المصرية ارتبط فى بداية عهده بالأجانب خاصة الايطاليين ، واستمر الحال كذلك حتى قامت ثورة ١٩١٩ فازدهرت فكرة ضرورة قيام بعض أبناء مصر بمشاركة الأجانب فى هذه الفن وبجهود فردية يتمتع أصحابها بقوة الارادة والتصميم والتفانى تبلورت الفكرة إلى حيز الواقع فظهر ستوديو مصر ذلك المعهد الفنى الذى تخرجت فى قاعاته

---

(١) – طه حسين : مستقبل الثقافة فى مصر جـ٢ ، القاهرة ، مطبعة المعارف ١٩٣٨ ص ٥١٧ .

معظم الطاقات الإبداعية الوطنية والقدرات الحرفية التى استطاعت أن تشارك فى منظومة الفن السينمائى ، وأن تملأ حياة الناس بالمعرفة والفكر والخيال ، وسارت الأمور نحو التطور بطريقة تدريجية حتى تحولت السينما من مرحلة الفيلم الصامت إلى مرحلة الفيلم الناطق فى عام ١٩٣٢ ، وظهرت الأغانى فى الأفلام فتعلق الناس بالسينما أكثر من المسرح ، وازداد اقبال الجمهور عليها .وبعد نشوب الحرب العالمية الثانية ، ونجاح تجار الحروب والطبقات الطفيلية من اقتحام مجال السينما ، صنفت السينما ضمن السلع التجارية التى تخضع لحسابات الربح والخسارة ونتيجة لذلك انحصر النشاط السينمائى فى دائرة ضيقة اقتصرت على أفلام التسلية وقصص الحب والغرام دون التطرق إلى واقع مصر الاقتصادى والاجتماعى والسياسى حتى قامت ثورة ١٩٥٢ وكان لابد من اعادة التقويم فعاشت السينما تجربة القطاع العام بمحاسنها ومساوئها ، وبعد انحسار التجربة الناصرية ، وبداية الحقبة السادتية عاد القطاع الخاص الى السينما ، وظهرت أفلام الإنفتاح بآثارها السلبية ، كما ظهرت بعض الأفلام الجيدة التى حاولت بث روح الاعتزاز بمعانى الوطنية والفداء خاصة بعد حرب اكتوبر ١٩٧٣ .

وفى السنوات الأخيرة وبعد أن وصلت السينما إلى حافة الهاوية وأخذت تلفظ أنفاسها الأخيرة فالمأمول من الدولة بذل الجهود لإعادة السينما كفن جماهيرى يستطيع أن يلعب دوراً فى خدمة قضايا الشعب المصرى بدلاً من أن يديرها أُناس معظمهم يتسابق على الربح أكثر من تسابقه على الانتاج الجيد .

د . عبد المنعم الجميعي

القاهرة - المهندسين سبتمبر ١٩٩٨

الفصل الأول
السينما المصرية منذ نشأتها
حتى عام ١٩٥٢

اختلف مؤرخو السينما المصرية فى تحديد نشأتها [١] خاصة وأن بداياتها الحقيقية تبناها الأجانب المقيمون بالأسكندرية والقاهرة ، والذين شجعوا على تنظيم العروض السينمائية فى مصر مع بداية اختراع السينما على يد شركة « لوميير » [٢] الفرنسية فى أوائل ١٨٩٦ .

---

(١) ذكر بعضهم أن أول عروض سينمائية حدثت فى الأسكندرية كانت فى السادس من يناير ١٨٩٦ وفى القاهرة فى ٢٩ يناير من نفس العام .

عبد المنعم سعد : موجز تاريخ السينما المصرية ص ٧ .

وقد علقت جريدة المؤيد على ذلك فى عددها بتاريخ ٢٩ يناير ١٨٩٦ بقولها « اجتمع لفيف من علية القوم وأبناء الأفاضل ، وأفراد الطبقة المتعلمة المستنيرة فى مكان عرضه سته أمتار ، وطوله عشرون متراً ، وجلسوا على كراس كما يحدث تماما فى المسارح ليشاهدوا هذا الاختراع العجيب الذى جاء من الدنيا الجديدة الذى يسمونه بالأعجمية « سينما توغراف » أو بالتعبير العربى الفصيح « خيالة » وقد بدأت مشاهدة هذا الاختراع العجيب فى مغرب أمس بعد أن بدأ الظلام يخيم على المكان . فرفعت جميع الكلوبات وصار المكان ظلام دامسا ، وفجأة سمعنا صوت الآلة يتحرك ... ثم خرج من هذه الآلة شعاع أبيض تركز على قطعة قماش بيضاء كانت أمامنا ونحن جلوس وإذا بنا نرى أشخاصاً يتحركون أمامنا ويروحون ويجيئون . » كما علقت جريدة الأهرام على اختراع السينما ووصفت المناظر التى يمكن رؤيتها عن طريق ذلك الإختراع ، وإن كانت لم تشر إلى تاريخ أول عرض سينمائى فى مصر . أنظر الأهرام عدد الخميس ١٣ فبراير ١٨٩٦ تحت عنوان « التصوير الجديد » وأيضا عدد ٢٣ ابريل ١٨٩٦.

(٢) أقام المصوران الفرنسيان لوميير أول عروضهما السينمائية فى ٢٨ديسمبر ١٨٩٥ فى مقهى الجراند كافيه بباريس لقاء فرنك واحد للفرد .

ومع أن مصر عرفت فن السينما فى وقت متقارب جداً مع الوقت الذى عرفته فيه أوربا فان ذلك لا يعنى أن الانتاج السينمائى قد بدأ فى مصر مع بدايته فى أروبا وإنما كل ما حدث هو أن الأجانب استقدموا الأشرطة السينمائية من أوربا ، وشجعوا على عرضها فى المقاهى والصالات المصرية وبمعنى آخر فان العروض السينمائية التى عرضت فى مصر فى اواخر القرن الماضى كانت محاولات أوربية (١) وليست مصرية وانها استوردت جاهزة للعرض ، ولم تنتج فى مصر أو تصنع فيها (٢) وكانت الأسكندرية أسبق من القاهرة فى عرض الأشرطة السينمائية خاصة وأن نسبة الأجانب بها كانت أكبر من القاهرة لذلك بدأت العروض بها فى الخامس من نوفمبر ١٨٩٦ باحدى صالات بورصة طوسون باشا (٣) بينما لم يتم عرضها بالقاهرة إلا فى الثامن والعشرين من نوفمبر من نفس العام (٤) بصالة حمام شنيدر بميدان حليم باشا بحى الأزبكية .

وكان رسم الدخول للمشاهدين من الكبار خمسة قروش وللأولاد قرشين (٥) .

---

(١) عرفت مصر أول دور عرض سينمائى فى عام ١٨٩٦ بمدينة الاسكندرية ، وكان فيلما فرنسيا قصيرا .

الهلال فى نوفمبر ١٩٦٦ دراسة للأستاذ جلال الشرقاوى تحت عنوان تاريخ السينما المصرية ص ٣٨ .

(٢) لم تكن هناك ستديوهات فى ذلك الوقت بل كانت تلتقط الأفلام فى الشوارع والحدائق والشواطئ والمصانع ، وكان المصور يقوم بمهام المخرج والمدير الفنى والمصور وخبير الطبع والتحميض .

(٣) انتقلت العروض السينمائية بعد ذلك إلى شارع محطة مصر بعد افتتاح سينما توغراف ليميير . انظر الأهرام فى ١٣ يناير ١٨٩٧ .

(٤) المؤيد : عدد الأثنين فى ٣٠ نوفمبر ١٨٩٦ والمقطم عدد الثلاثاء فى أول ديسمبر ١٨٩٦ .

(٥) احمد شفيق : مذكراتى فى نصف قرن جـ٢ ، القاهرة ، مطبعة مصر ١٩٣٦ ص ٢٣٢ تحت عنوان « السينما فى مصر » .

ونظر لارتفاع قيمة الاسعار بالنسبة لذلك الوقت فقد تم تخفيضها بعد ذلك الى النصف .

ومن يستعرض العروض السينمائية التى قدمت خلال هذه الفترة يتضح أنها كانت فى مجملها عُروضاً لمناظر وأحداث واقعية تتعرض فى معظمها لمظاهر الحياة والحضارة الأوربيةوأبرز الأدلةعلى ذلك مشاهد « ميدان الأبرا فى باريس » ورقصة « الكان كان » و « صائدات الجمبرى » و « المصارعون » و « الأمواج » و « لحظة دخول القطار » والطريف فى الأمر أنه عند عرض فيلم الأمواج وظهور أمواج البحر مندفعة وكأنها تقترب من المشاهدين ترك الجالسون فى الصفوف الأمامية أماكنهم هاربين من مقاعدهم خشية أن تبتل ملابسهم ، وحدث نفس الشئ تقريباً فى فيلم « لحظة وصول القطار » فعندما ظهرت صورة وصول القطار إلى إحدى المحطات بباريس فزع المشاهدون وهم يرون القطار يقترب منهم فتركوا أماكنهم فزعين .

وبعد أن حضر الى مصر مصور فرنسى من شركة « ليميير » لتصوير بعض معالمها بدأت مظاهر الحضارة المصرية القديمة ، ومشاهد الحياة فى مصر الحديثة تبرز فى مجال السينما خاصة بعد تصوير ٣٥ شريطا عن مصر كان منها « قناطر النيل » و « الحمير فى سقارة » و « ميدان المحكمة المختلطة » (العتبة الخضراء) و « السياح على ظهور الجمال فى الأهرام » .

وقد برز اليهود فى هذا الميدان وشاركوا فى تدعيمه ، واستطاعوا أن يفرضوا أنفسهم على دور العرض منذ ذلك الوقت المبكر فى تاريخ السينما المصرية وكان أبرز هؤلاء « توجو مزراحى » الايطالى الأصل والذى عمل بالأخراج والانتاج [1] « وجوزيف موصيرى » الذى أسس شركة « جوزى

- بينما تذكر الأهرام أن رسم الدخول للرجال كان أربعة قروش فقط انظر الأهرام فى ٩ نوفمبر ١٨٩٦ .

(١) أحمد الحضرى : تاريخ السينما فى مصر جـ١ ، القاهرة ، مطبوعات دار السينما ١٩٨٩ ، ومن أبرز الأفلام التى دعم بها مزراحى صناعة السينما فى مصر فيلم « تحت ضوء القمر » .

فيلم » التى أقامت عددا من دور السينما فى مصر ، والكسندر ابتكمان الذى أنتج العديد من الأفلام المصرية [١] وربحت شركته أموالاً طائلة خاصة وأن هدفها كان الوجهة التجارية ، ولا يعنى اصحابها من الفيلم سوى كونه سلعة تجارية تدر الأرباح الوفيرة عليهم ، وكونه مجرد أداة للتسلية واللهو .

ومعنى ذلك أن نشأة صناعة السينما فى مصر ارتبطت بالأجانب أكثر من ارتباطها بالقاعدة المثقفة من أبناء مصر ، كما أنها ارتبطت بالوجهة التجارية أكثر من ارتباطها بما ينفع الناس ويملأ حياتهم بالفن والفكر والمعرفة ، ويصقل ارتباطهم بوطنهم .

وظل النشاط السينمائى فى مصر مقتصراً على الأجانب وخاصة الايطاليين [٢] لفترة ثم قل دورهم وتضاءل خلال الحرب العالمية الأولى خاصة وأن معظمهم ترك مجال السينما ، وهاجر إلى بلاده [٣] وفى أعقاب ذلك اقتحم مجال السينما وبمبادرات فردية بعض من ابناء مصر يتسابقون فى هذا الميدان ويشاركون الأجانب الذين تربعوا على عرشه فتكونت بالاسكندرية فى عام ١٩١٧ شركة سينمائية ايطالية مصرية مشتركة لانتاج أفلام طويلة . وتعاقدت هذه الشركة مع بنك روما لامدادها بالأموال . وكان الهدف منها تجاريا بحتا [٤] . وقد أنتجت هذه الشركة ثلاثة أفلام تم عرضها جميعاً

---

(١) من أبرز هذه الأفلام اليد السوداء ، وابن الشعب .

(٢) كون الايطاليون شركة باسم « سيت شيا » وانشأوا استوديو ضم بين جدرانه الآلات الحديثة .

(٣) استمرت دور العرض السينمائى فى مصر فى فتح أبوابها ، وعرض الأفلام الروائية الطويلة التى كانت تصلها من فرنسا وايطاليا وغيرها هذا الى جانب الأفلام القصيرة المتنوعة .

(٤) أحمد المغازى : الصحافة الفنية فى مصر نشأتها وتطورها ١٧٩٨ - ١٩٢٤ القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٨ ص ٣٠٣ .

بالاسكندرية وهم « شرف البدوى » و « الزهور القاتلة » و « نحو الهاوية » وقد شارك الممثل المصرى محمد كريم [١] فى تمثيل الفيلمين الأولين [٢] اللذين عرضا فى سينما (شانت كلير) بالاسكندرية فى عام ١٩١٨ ولكن سرعان ما توقفت الشركة عن الإنتاج وأفلست [٣] نتيجة لرداءة المستوى الفنى لهذه الأفلام ، وعزوف الجمهور عنها خاصة ، وأنها كانت صامته ، والفيلم الصامت لم يرض مزاج الجمهور المصرى [٤] .

ورغبة فى العنصر الوطنى فى اجتذاب الجمهور إلى السينما ، وتشجيعه على الاقبال عليها هجر بعض الممثلين خشبة المسرح واتجهوا إلى السينما ، ووجهوا صناعتها نحو الفيلم الفكاهى الاستعراضى المفضل لدى الجماهير فقامت فرقة « فؤاد الجزايرلى » التى كانت تعمل بأحد المسارح بحى الحسين بتمثيل فيلم سينمائى بعنوان « لوريتا [٥] » أخذت فكرته من مسرحية فكاهية كانت تقدمها الفرقة ، ولكن هذه التجربة لم يقدر لها النجاح خاصة

(١) من المعروف أن محمد كريم كان صديقا ليوسف وهبى ، وانهما اشتريا معا آلة عرض سينمائية صامته خصص لها غرفة فى منزله غطى حيطانيها بصور لبطلات الأفلام الصامته انظر مذكرات عميد المسرح يوسف وهبى جـ١ ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٣ ص ٣٨ .

(٢) ألح محمد كريم على طلب التمثيل فى هذين الفلمين ، ولكن المخرج الايطالى عارض فى ذلك فى أول الأمر ، ونتيجة لالحاح محمد كريم واثبات اجادته للايطالية وتصميمه سمح له المخرج بالتمثيل فكان أول مصرى يقف امام الكاميرا .
انظر الهلال : المقال سابق الذكر ص ٣٩ .

(٣) قام الايطالى المتمصر الفيزى اورفانيللى بشراء معدات هذه الشركة المفلسة باثمان بخسه . نفسه .

(٤) سعد الدين توفيق : قصة السينما فى مصر ، القاهرة ، كتاب الهلال ، اغسطس ١٩٦٩ ص ٩ ، ١٠ .

(٥) اخرج هذا الفيلم المخرج الايطالى « لاريكى » وعرض فى سينما الكلوب المصرى.

وإن الفيلم كان صامتا ومع ذلك لم تتوقف محاولات اعتماد السينما على المسرح رغبة فى اجتذاب جمهوره اليها ، ففى عام ١٩٢١ تم انتاج فيلمين قصيرين هما « الخالة الأمريكانية » و « الخاتم السحرى » وقد مثل فى الفيلم الأول الثنائى المسرحى « على الكسار » و « أمين صدقى » ومعهما « الفريد حداد » وقصة هذا الفيلم مأخوذة من مسرحية اسمها « العمة شارلى » وقد عرض هذا الفيلم فى مكان مسرح ريتس الذى كانت تعمل به فرقة الريحانى [١] .

أما الفيلم الثانى فقد شارك فى تمثيله فوزى منيب وجبران نعوم وعرض فى عام ١٩٢٢ . وفى عام ١٩٢٣ قام السينمائى المصرى محمد بيومى [٢] الذى عاد من المانيا ومعه بعض المعدات السينمائية ، وبعض المعلومات عن صناعة فن السينما والإخراج بإنشاء ستوديو ، واقامة شركة سينمائية فى الاسكندرية انتجت افلاما اخبارية قصيرة كحركة السفر فى محطة سيدى جابر ، ومراحل انشاء مبنى بنك مصر ومشاريعه وشركاته ، وعودة سعد زغلول من المنفى ومعرض زهور فى سان ستيفانو ، وموكب الكسوة وسفر المحمل ، وخروج المصلين من كنيسة سانت كاترين فى جريدته السينمائية ، وقيامه أيضاً بانتاج فيلم قصير عن مسرحية « الباشكاتب » التى كانت تعرضها فرقة أمين عطا الله المسرحية ، وقد شارك فى بطولة هذا الفيلم بشارة واكيم ، وعلى طيخات ، وادبل ليفى . والذى يعنينا فى هذا الفيلم أن قصته تركزت على موظف حكومى كان يسرق من الخزينة المسئول عنها

---

(١) المغازى : مرجع سابق ص ٣٠٤ – ٣٠٥ .

(٢) من أبرز رجالات السينما المصرية قبل انشاء ستوديو مصر ويعده البعض الرائد الحقيقى للسينما المصرية فى مصر خاصة وأنه أول مصرى يقف وراء آلة التصوير السينمائى مصورا ومخرجا ، كما أنه أول مصرى يقدم جريدة اخبارية سنيمائية هى جريدة آمون ، وأول مصرى يقوم بتصوير فيلم روائى طويل .

الحضرى : مرجع سابق ص ١٨١ .

لينفق على ملذاته وغرامياته . وكانت مدة هذا الفيلم ثلاثين دقيقة وتكلفته حوالى مائة جنيه ، وقد نجح هذا الفيلم نجاحا كبيراً لدرجة أن أمين عطا الله كرر هذه التجربة فاخرج فيلما آخر بعنوان « البحر بيضحك ليه » وقام بعرضه فى لبنان .

وإلى جانب ذلك فقد أخرج محمد بيومى فيلما استبدل فيه شخصية شارلى شابلن الأمريكية بالمعلم برسوم المصرى وأسماه « المعلم برسوم يبحث عن وظيفة » وقد قام بشارة واكيم بدور البطولة فى هذا الفيلم وشاركته فيها فردوس محمد [1] وفكتورياكوهين ، يضاف الى ذلك قيامه باخراج فيلما روائياً طويلاً عن عظمة الحضارة المصرية عنوانه « فى بلاد توت عنخ أمون » وقد تم عرضه بالقاهرة والأسكندرية [2] فى يوليو ١٩٢٣هذا إلى جانب قيامه باخراج جريدة آمون التى لم يصدر منها سوى ثلاثة أعداد صدر فى إحداها عودة سعد زغلول من المنفى وخلال تلك الفترة أثار محمد كريم اهتمام الجمهور بالدعوة فى الجرائد اليومية إلى إنشاء شركة مصرية للسينما موضحاً ما فى ذلك من فوائد مادية وادبية ولم تكن الأذهان قد تهيأت بعد لمثل هذه الفكرة [3] فقد هاجر إلى إيطاليا وألمانيا لفترة عاد بعدها إلى مصر بصحبة يوسف وهبى مدير مسرح رمسيس ليواصلا العمل من أجل الدعوة لهذا المشروع .

ونتيجة لشعور المسئولين عن شئون التعليم فى مصر بأهمية ادخال السينما كوسيلة تعليمية يمكن للطلاب عن طريقها استيعاب دروسهم بشكل أوضح فقد قررت وزارة المعارف المصرية ادخال التعليم بالسينما فى

(١) المغازى : مرجع سابق ص ٣٠٥ .

(٢) الحضرى : مرجع سابق ص ١٩١ .

(٣) المجلس الأعلى للثقافة : زينب الأديب هيكل ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص٣٠-٣١ .

مدارسها على اختلاف درجاتها وذلك عن طريق تدريس الأحياء والتاريخ والجغرافيا بالسينما [١] فتم اخراج عدة شرائط مصورة عن حياة النبات والحيوان وعن بعض الصناعات الدقيقة ، كما تم اخراج عدة شرائط مصورة تمثل سير أقطاب العلم وإكتشافتهم العلمية ، وكان أول شريط من هذا النوع يمثل حياة الطبيب الفرنسى « لويس باستير » الذى ساعدت تجاربه واكتشافاته العلمية على تقدم الطب .

وتلا ذلك اخراج شريط أخر عن حياة « فلورانس نيتنجيل » التى قضت حياتها فى خدمة المستشفيات والعناية بالمرضى وشريط أخر عن « الفريد نوبل » مخترع الديناميت السويدى الشهير وصاحب جائزة نوبل .

وفى أعقاب ذلك نزلت عزيزة أمير إلى ميدان السينما [٢] فبرزت فى ميدان التمثيل ، واستطاعت تأسيس أول شركة مصرية للإنتاج السينمائى من مالها الخاص فى عام ١٩٢٦ باسم « ايزيس فيلم » كما تمكنت من اخراج أول فيلم مصرى روائى طويل باسم « ليلى » تم عرضه بدار سينما متروبول فى يوم الأربعاء ١٦ نوفمبر ١٩٢٧ [٣] وهو يعالج موضوعا ينقل مشاهده بين الضحك والبكاء ، وهو يرى النيل ومفاتنه ، والمنازل والقصور المصرية الحديثة واناقتها فى محاولة للمقارنة بين الماضى والحاضر .

ويعتبر البعض هذا الفيلم هو البداية الحقيقية للسينما المصرية كصناعة وطنية ، خاصة وانه أول فيلم مصرى روائى تمثله وتنتجه فنانة مصرية .

وخلال تلك الفترة كان طلعت حرب قد تبنى فكرة قيام بنك مصر

---

(١) الأهرام فى ١٠ يوليو١٩٢٥ تحت عنوان التعليم بالسينما فى المدارس الأميرية.

(٢) اسمها الحقيقى مفيدة محمد .

(٣) على شلش : النقد السينمائى فى الصحافة المصرية نشأته وتطوره ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ص ٤٦ - ٤٧ .

بتأسيس شركة مصر للتمثيل والسينما رغبة منه فى تمصير هذه الصناعة بعد أن سيطرت العناصر الأجنبية على مقدراتها ونتيجة لذلك تم افتتاح هذه الشركة (١) فى ٢٩ مارس ١٩٢٧ كم تم استيراد المعدات اللازمة لاخراج الصور المتحركة ، وتحميض الأشرطة وطبعها وإلى جانب ذلك فقد أوفد طلعت حرب كوكبة من الشباب المصرى إلى أوربا لينهلوا من منابع الفنون بها ، ويكونوا دعامة للخبرات الوطنية فى صناعة السينما تستطيع كسر احتكار الأجانب للسينما ، وإقامة صناعة سينمائية مصرية صميمة ففى عام ١٩٣٣ تم ارسال أول بعثة سينمائية إلى أوربا ، وكانت مكونة من أربعة من الشبان وهم أحمد بدرخان و موريس كسّاب لدراسة الاخراج فى باريس ، ومحمد عبد العظيم لدراسة فن التصوير فى برلين وحسن مراد لدراسة فن اعداد الجرائد السينمائية فى ايطاليا وفرنسا وألمانيا ، وانضم الى هؤلاء بعد ذلك المصريون الراغبون فى دراسة فن السينما بالخارج على نفقتهم الخاصة ومنهم نيازى مصطفى ، ومصطفى والى (٢) .

ومع تحمس طلعت حرب لإنشاء هذه الشركة ، ورغبته فى تطويرها وتقدمها ، وعلى الرغم من نمو الرأسمالية الوطنية فى ذلك الوقت وتزايد قوتها تعامل طلعت حرب بعقليته الاقتصادية خلال التعاقد على انتاج الأفلام وتسيير أمور الشركة خشية التعرض للخسارة وتفادياً لغضب المساهمين فلم يقبل على استثمار أموال بنك مصر فى السينما إلا بحذر (٣) ، كما أنه لم يتسرع فى السير فى انتاج الأفلام بخطى سريعة بل كان من رأيه أن صناعة السينما صناعة متعددة الجوانب واسعة الأطراف وانه من الحكمة التدرج فيها

---

(١) كانت فى بدايتها مبنى تابع لشركة اعلانات مصر ، وكان مقره فوق مبنى مطبعة مصر فى شارع نوبار .

(٢) العربى فى يونيو ١٩٩٥ مقال للاستاذ فؤاد قنديل عن ستوديو مصر .

(٣) مجلة الصباح فى ٢٧ / ٨ / ١٩٢٨ .

فيؤخذ بالبسيط من عناصرها أولا حتى إذا تم اتقانه أمكن الإنتقال الى مرحلة اخرى تصل الشركة فى نهايتها إلى عرض الروايات فى صور متحركة على الشاشة البيضاء أمام المشاهدين .

وعلى الرغم من تفاؤل طلعت حرب بمستقبل زاهر للسينما المصرية ورغبته فى أن تكون روايتها مصرية خالصة ، وأن يكون القائمين عليها من المصريين (١) فقد حذر من خطرها على الأخلاق إذا عرضت صورا غير لائقة بين الناس ، أو إذا ظهرت الجرائم على الشاشة وكيف تدبر ، والجنايات وكيف ترتكب لما فى ذلك من خطر على الأجيال الناشئة عند مشاهدة هذه الروايات (٢) كما رأى أن الخطة المثلى لمقاومة ظاهرة سلبيات السينما هى أن تكون شركة مصر للتمثيل والسينما « قادرة على اخراج روايات مصرية ذات موضوعات مصرية وأداب مصرية وجمال مصرى تكون فى منزلة عالية من الفن ... وتكون أقرب لعاداتنا وطقوسنا وأحوالنا الاجتماعية من الروايات الأجنبية ... التى كثيراً ما تحوى حوادثها ومناظرها ما لا يتفق وعاداتنا وأدابنا الشرقية (٣) .

وعلى الرغم من ذلك ، ومع أن طلعت حرب كان من أشد المدافعين عن الحجاب ، ومن أشد المعارضين لقاسم أمين بعد صدور كتابه « تحرير المرأة »

---

(١) انظر ملحق الدراسة تحت عنوان خطبة طلعت حرب عن قوة السينما وطريقة استخدامها فى مصر .

(٢) فتحى رضوان : طلعت حرب . بحث فى العظمة ، القاهرة ، دار الكاتب العربى ١٩٧٠ ، ومن الذين حذروا من خطورة السينما على الذوق والخلق أيضا الدكتور طه حسين فقد اعتبرها خطراً على فن المسرح وعلى الذوق والخلق والكتاب .

انظر ، مستقبل الثقافة مرجع سابق ص ٥١٧ .

(٣) انظر الملحق .

فانبرى له يرد على دعوته إلى السفور ونبذ الحجاب [١] فإنه كان يعلم جيداً أن المسرح والسينما بدون الممثلات لا وجود له [٢] ومع أن موقف طلعت حرب فى الأمـــرين يبدوا متناقضاً فاننا نرى أنه ليس من العيب ان يراجع المرء نفسه ، وأن يعـيـد النظر فـى رأيه إذا رأى فى ذلك مـا يتناسـب مع تطور المجـتـمع أو تطلعاته .

ومن أبرز الأفـلام التى تعـاقـدت شـركـة مـصـر للتـمـثيل والسـينمـا على انتاجها بعد تشجيع يوسف وهبى لها على خوض هذه التجربة ، والتى عبَّرت عن طبـيـعة المجـتـمع المصـرى فى الثلث الأول فى هذا القـرن ، ووصـفـت حيـاة الريف ومـا فيـها مـن خزعـبلات وتقـاليـد جامـدة ، واستـبـاحة لحـرية المرأة فى اخـتـيـار الزوج كـان فيلـم « زينب » المأخوذ عن قـصـة الدكـتور مـحـمد حـسين هـيكل التى نشـرت فى عـام ١٩١٤ [٣] تحت عنـوان « زينب - منـاظر وأخـلاق ريفية » ورحب بفكرة تحويلها إلى فيلم سينمائى دون أى مقابل [٤] .

وهذه القـصة تعـد أول رواية عـربية حـديثة تـتكامل فيـها الـعناصر الفنيـة وتتحـول إلى فيلم مصـرى يعاد انتاجـه مرتين صامـتا مرة وناطقـا بل وغنائيا مرة أخرى [٥] ، ويقوم باخراجه فى المرتين محمد كريم .

---

(١) لتفاصيل ذلك انظر ابراهيم عبده وعلى عبد العظيم : تذكار محمد طلعت حرب القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٩٤٥ ص ٥٣ .

(٢) فتحى رضوان : مرجع سابق ص ١٣٤ .

(٣) نشرت أيضا ضمن إصدارات مكتبة الأسرة فى عام ١٩٩٤ .

(٤) الحضرى : مرجع سابق ص ٣٢٣ .

(٥) تم ذلك فى عام ١٩٥٢ أما الفيلم الصامت فقد تم اخراجه فى عام ١٩٣٠ ومثل فيه بهيجة حافظ فى دور زينب ، وسراج منير فى دور حبيبها وزكى رستم فى دور زوجها أما دولت أبيض فقد مثلت دور أمها .

وبالنسبة للفيلم الناطق فقد ظهرت الممثلة راقية ابراهيم فى دور زينب ، كما مثل فى هذا الفيلم يحيى شاهين ، والسيد بدير ، وعبد الوارث عسر ، وفريد شوقى ، وسليمان نجيب ، وفردوس محمد والمطربة شهر زاد .

وعلى الرغم من الظروف الصعبة ، وضعف الامكانات فى تلك المرحلة فقد خطت السينما المصرية بهذا الفيلم خطواتها الأولى .

والموضوع عبارة عن قصة رومانسية اتخذت من الريف والفلاحين موضوعا تجعل من يقرأه وكأنه يعيش فى الريف ، ويشم رائحه اهله وأرضه وزرعه ، كما اتخذت من « كفر غنام » مكانا .

وقد وصف هيكل فى هذه القصة حياة الريف ، وشقاء الفلاح الأجير الذى يسلبه الفقر حريته ، وتمرد زينب تلك الفتاة الهوائية فى عواطفها على تلك التقاليد الجامدة وذلك بعد أن رفض أهلها زواجها بالفتى القروى الذى أحبته ورغبتهم فى تزويجها من غيره مما جعلها تتمرد على التقاليد وتقابل حبيبها سرا حتى بعد زواجها ولما أبى القدر عليها ذلك وانتزع منها حبيبها نتيجة لذهابه لتأدية الخدمة العسكرية عانت من هذا الفراق حتى أصيبت بالسل وقضت نحبها على فراش الألم والدماء تنزف من فمها كما حدث لغادة الكاميليا .

وعن الممثلين الذين أدوا أدوارهم فى هذا الفيلم فمن المنطقى القول أنهم كانوا من الهواة الذين لم يسبق لهم ممارسة فن السينما ، والذين ارتبط بعضهم بأعماله الخاصة مما جعل المخرج محمد كريم يجد صعوبة فى تدريب البعض منهم يضاف إلى ذلك انه نتيجه لأن ظهور المرأة على شاشة السينما – فى ذلك الوقت – كان يعد تهتكا وعارا ، وإن تأثير الحجاب والعادات جعل تمثيل الرجال مع النساء فى السينما من المحرمات [1] فقد وجد المخرج صعوبة بالغة فى إسناد دور زينب إلى ريفية ، مما جعله يعلن فى الجرائد عن

---

(١) تعقدت مشكلة ظهور المرأة المصرية فى السينما بعد أن أوضح البعض أن ذلك انحراف خلقى يحرمه الدين ، وأنه من الصعب السماح بمناظر التقبيل فى السينما وأن من يفعل ذلك من الفتيات لن يتزوجن لأن الرجل المسلم لا يقبل أن يرى زوجته فى أحضان رجل آخر ، وانه اذا أرادت السينما ممثلات فليكن من الأجانب .

أن تتقدم فتاة لتمثيل هذا الدور ، وإلى جانب ذلك فقد ناشد السيدة هدى شعراوى يدعوها إلى تشجيع الفتيات على الاندماج فى سلك التمثيل السينمائى وأن تكون عونا لهذا الفن إذ على تشجيعها « يتوقف نجاح الفيلم المصرى وبكلمة منها يقضى عليه أو يكون فتحا جديداً [١] وعلى الرغم من تشجيع هدى شعراوى لاقبال المرأة على العمل الفنى [٢] فإن إقبال النساء على ولوج فن السينما كان نادراً [٣] خاصة وان المثقفات منهن لم يشتركن فى النهضة السينمائية منذ بدايتها [٤] .

ومع ذلك ، وعلى الرغم من تقاليد التى تحرم على المرأة العمل فى السينما فإن عجلة التطور دفعت ببعض الفتيات المصريات إلى إثبات وجودهن ، وإلى رغبتهن فى القيام بادوار سنيمائية مثل الأوربيات والشاميات والأرمينيات فظهرت بهيجة حافظ احدى بنات الطبقة الراقية والتى تنتمى إلى طبقة الباشوات [٥] وتقدمت صفوف النساء الراغبات فى ولوج هذا الفن

---

(١) مجلة الدنيا المصورة فى ٢٤ يوليو ١٩٢٩ .

(٢) السيدات والرجال فى يناير ١٩٣٠ ص ٥٨ .

(٣) يذكر يوسف وهبى فى مذكراته أنه نتيجة لعدم توفر العنصر النسائى خلال الاعداد لتمثيلية روميو وجوليت انه تم توزيع دور جوليت على ابن احد الأعيان وكان من غلاة المتمسكين بالتقاليد ، وعتاه الرجعيين الذين يعتبرون فن التمثيل رجسا من عمل الشيطان . ولما علم والد هذا الشاب بأن ابنه يقوم بدور أنثى قام بصفعه على الملأ وإلى جانب ذلك فقد اقتصر الدور النسائى فى السينما على الممثلات الأجنبيات خاصة الأرمنيات لمدة تزيد عن ربع قرن .

- انظر مذكرات يوسف وهبى ، القاهرة دار المعارف ص ٢٤ .

(٤) الدنيا المصورة فى ٢٢ / ٥ / ١٩٢٩ تحت عنوان حديث مع محمد كريم .

(٥) والدها اسماعيل باشا حافظ . انظر مجلة معرض السينما فى ١٩٢٩/٣/٣١ تحت عنوان حديث مع محمد كريم مخرج رواية زينب والجدير بالذكر أن بهيجة حافظ كانت تهوى عزف الموسيقى وكانت كثيرة الأسفار إلى أوربا وقد أسست شركة سينمائية باسم « منار فيلم » انظر جريدة الصباح فى ٢٩ / ١٠ / ١٩٢٨ .

ومثلت دور زينب متطوعـــة وبلا أجر رغبة منها فى ممارسة فن التمثيل والإعلاء من شأنه ، كما ظهرت كثيرات بعد ذلك [١] وفرض الواقع نفسه ، وأصبح من النساء من يقلدن الممثلات فى أدوارهن ويتردد على السينما ويتحدث عن الممثلات ويصف تمثيلهن لمشاهد الحب والغرام .

والسؤال المطروح هو لماذا تقدمت المرأة الحضرية بنت الذوات إلى مجال السينما قبل المرأة الريفية .

الواقع أن حركة تحرير المرأة فى مصر بدأت بالطبقات الراقية الى أراد بناتها الانطلاق من قوقعتهن ونزع الحجاب خاصة وانهن كن الوحيدات المحجبات والمعزولات فى الحريم بينما لم تلبس الفلاحة الحجاب ولم تكن فى عزلة بل كانت تعمل مع زوجها فى الحقل جنبا إلى جنب .

وإلى جانب ذلك فإن معظم بنات الطبقة الراقية كن مثقفات وعلى علم بأحوال المرأة الأوربية وما هى عليه من تحرر بينما كانت المرأة الريفية غير مثقفة كما كانت مثقلة بالتقاليد الريفية الجامدة مما أدى إلى تأخرها عن ركب الالتحاق فى مجال السينما . ونتيجة لذلك انطلقت بنات الطبقة الراقية من عزلتها تحت دافع اثبات وجودهن فى السينما .

---

(١) من هؤلاء عزيزة أمير (مفيدة محمد) وآسيا داغر التى أسست شركة سينمائية باسم لوتس فيلم ، وفاطمة رشدى ، واحسان صبرى وغيرهن من الفتيات المصريات

هذا عن الممثلات فماذا عن الممثلين وما هى جذورهم الاجتماعية وهل أخذ أبناء الطبقتين الوسطى أو الصغرى زمام المبادرة أم سبقتهم ابناء الأثرياء الى ذلك .

الواقع أنه على الرغم من أن طبقة الذوات فى مصر كانت تعتبر امتهان الفن من العيوب التى لا تليق بابناء الذوات فان نفوس بعض ابنائهم الجياشة تطلعت إلى ممارسة هذا الفن وتحمست له بعيدا عن تعقيدات طبقتهم فسراج منير ابن احد الأثرياء والذى درس الطب فى برلين ، وكان موظفا كبيرا باحد الوزارات [١] كان من أوائل الذين شاركوا فى العمل السنمائى ، وكان النجم البارز فى فيلم زينب ويوسف وهبى - ابن مهندس الرى عبد الله وهبى الذى كان يمتلك آلاف الأفدنة بالفيوم والذى تحمل اسمه احدى الترع بالفيوم - ضحى بماله ومستقبله من أجل النهوض بالسينما والمسرح ونتيجة لتحول السينما من مرحلة الفيلم الصامت إلى مرحلة الفيلم الناطق فى عام ١٩٣٢ والذى كان نصراً كبيرا لصناعة الصور المتحركة تحول رجال المسرح إلى السينما باذلين فى ذلك الوقت كل مرتخص وغال فأنتج يوسف وهبى شريطا ناطقا باسم أولاد الذوات بالاشتراك مع أمينة رزق [٢] وظهرت الأغانى فى الأفلام فنزل محمد عبد الوهاب بأشرطة « الوردة البيضا » فى عام ١٩٣٣ ثم « يوم سعيد » و « دموع الحب » و « يحيا الحب » و « رصاصة فى القلب » وكذلك نزلت أم كلثوم بشريط « نشيد الأمل » وغيره وأعقب ذلك ظهور ليلى مراد ورجاء عبده وفريد الأطرش ونور الهدى ونجاة وعبد العزيز محمود وغيرها مما دفع بالانتاج السينمائى إلى الأمام وأدخل الموسيقى العربية فى مرحلة جديدة أخضعتها لضرورات الفن السينمائى وأصبحت جزءا لا يتجزأ

---

(١) مجلة معرض السينما فى ٣١ / ٣ / ١٩٢٩ تحت عنوان حديث مع محمد كريم مخرج رواية زينب .

(٢) أخرج محمد كريم هذا الفيلم ، وكان أول فيلم مصرى ناطق مائة فى المائة .

من الحدث الدرامى نفسه مما زاد من اقبال الجمهور على الأفلام التى كانت تبهره وتضفى عليه لحظات ترضى مزاجه . وخلال ذلك قام الاقتصادى المصرى محمد طلعت حرب بافتتاح ستديو مصر فى ١٢ من أكتوبر ١٩٣٥ (١) مما كان له أثره فى تطوير صناعة السينما المصرية ، وفى صياغة وتشكيل ملامحها ، وفى تشجيع الطاقات الفنية والقدرات الحرفية ذات الموهبة والخبرة على الإلتحاق بهذا العمل ، وفى خروج الفيلم المصرى إلى الخارج ، وانتشار اللهجة المصرية فى البلاد العربية ، وظهور المجلات السينمائية واستقبال الفيلم المصرى لمطربى وفنانى البلاد العربية ، وظهور الفيلم الغنائى (٢) وقد بدأ ستديو مصر بانتاج أول أفلامه فى عام ١٩٣٦ بالفيلم الغنائى الكبير « وداد » الذى كتبه الشاعر أحمد رامى وكانت البطولة لأم كلثوم وأحمد علام والاخراج « لفريتز كرامب » الألمانى ومساعده المصرى جمال مدكور ، وخلال ذلك حاولت السينما المصرية أن تعكس المشكلات الاجتماعية خاصة العلاقة بين الرجل والمرأة فى شتى صورها كالحب والزواج والصداقة والخيانة الزوجية فظهرت أفلام « غرام وانتقام » ليوسف وهبى و « فاطمة » لأحمد بدرخان وحاولت السينما معالجة مشاكل الإدمان وتعاطى المخدرات والطفولة المشردة ومشاكل العمل والعمال فظهرت أفلام « ابن البلد » ، و « العامل (٣) » لحسين صدقى فى عام ١٩٤٣ ، والأبرياء الذى قامت ببطولته رجاء عبده مع حسين صدقى فى بداية الخمسينات ، وتطرق الى مضار الطفولة المشردة على المجتمع المصرى ، وحاولت أن تبرز مشكلات البيئة المصرية وإبراز الشخصيات الشعبية مثل « الجزار » و « الفران »

---

(١) أقيم لذلك مهرجان ضخم حضره اكثر من خمسمائة مدعو من الشخصيات السياسية والمالية والفنية والأدبية ، وبعض رجال الصحافة .

(٢) على شلش المرجع السابق ص ٤٩ .

(٣) تعرض هذا الفيلم للمصادرة .

و « الحانوتى » ، فظهر أفلام « العزيمة » ، و « بياعة التفاح » و « طاقية الاخفاء » كما بدأت فى انتاج افلام كوميدية مثل « سلامة فى خير » لنجيب الريحانى وإلى جانب ذلك فقد وجد السينمائيون فى التاريخ مجالاً خصباًلأعمالهم ، فأخذ السينمائى من التاريخ ما يريده وصاغه صياغة فنية درامية هدفها تشويق الناس ، واشباع رغباتهم أكثر من كونها ترسيخا لحقيقة أو ابرازا لواقع ، أو التزاما بأحداث التاريخ الصحيح .

ومع اعترافنا بأن ترويج الأحداث التاريخية عن طريق السينما يحث الخاصة والعامة على الإقبال عليها دون سأمة أو ملل ، وأن زخرفته فى قالب درامى يزيد الاقبال من الناس على مشاهدتها فاننا نرى أن الدرامى الناجح يجب ألا يلوى عنق الحقيقة التاريخية ، ولا ينحرف بمسارها ، وانما عليه صياغتها دراميا بطريقة مدعمة بالحقيقة ، ومزينة بالمتعة الفنية وأن يتناول الواقع من خلال رؤية موضوعية لهذا الواقع وأن يسعى لتوخى الدقة التاريخية فى رسمه للأحداث والشخصيات خاصة وأن أساتذة التاريخ لا يهمهم من الفيلم السينمائى سوى تحويله إلى وثيقة يمكن عن طريقها جعله وسيلة تعليمية ناجحة توضح لمشاهديها أحداث مرحلة معينة من التاريخ بصدق وموضوعية ومن أوائل الأفلام التى استوحت موضوعاتها من التاريخ فيلم « شجرة الدر » الذى ظهر فى عام ١٩٣٥ ، وفيلم صلاح الدين الأيوبى الذى ظهر فى عام ١٩٤١، وفيلم مصطفى كامل الذى ظهر فى أوائل الخمسينات ومنع عرضه فبيل ١٩٥٢ ولم ير النور إلا بعد قيام الثورة ، وفيلم جميلة الجزائرية الذى ظهر فى عام ١٩٥٩ ، والناصر صلاح الدين الذى ظهر فى عام ١٩٦٣ .

وبفضل ستوديو مصـــر زادت شـركات الإنتاج وزاد عـــدد الأفـلام من ٣ أفـلام فى عـام ١٩٢٧ إلـى ١٧ فـيلمـا فى عـام ١٩٣٧ وقد أدى ذلـك إلى بناء ستوديوهات أخرى ظهرت بعد ذلك مثل لاما [١] وناصيبيان [٢] .

ومع ذلك وعلى الرغم من الانتعاش المفتعل الذى برز فى اعقاب الحرب العالمية الثانية ، وعلى الرغم من تطور السينما المصرية وارتفاع انتاجها وتعلق الناس بها أكثر من المسرح لبساطة تعبيرها ، وبالرغم من نجاح عرض بعض الأفلام المصرية فى البلدان العربية فان السينما المصرية كان تدار من قبل بعض أثرياء الحرب الذين لا يعتبرونها صناعة وطنية بل كان هدفهم تملق الجمهور أكثر من اللازم بقصد الربح والأغراض التجارية ونتيجة لذلك اقتصرت الحركة السينمائية على أفلام الامتاع والتسلية وقصص الحب والغرام ، وحياة القصور التى افتعلها أثرياء الحرب ، ولم تتطرق إلى واقع مصر الاقتصادى أو السياسى أو الاجتماعى . وقد شجعهم على ذلك اقبال دفعة جديدة من الجمهور على ارتياد السينما وهى فئة عمال المعسكرات الإنجليزية ومما سبق يتضح ان السينما المصرية قبل انشاء ستوديو مصر كانت مجرد جهودا فردية متناثرة وان تمتع اصحابها بالموهبة والادارة والاخلاص ، وان افلام هذه الفترة كانت عبارة عن تشكيله هدفها ارضاء كافة الأذواق.

---

(١) الاخوان لاما من أصل لبنانى ، وكان أول أفلامهما « قبلة فى الصحراء » .

(٢) الهلال : دراسة جلال الشرقاوى سابقة الذكر ص ٤٢ .

الفصل الثاني

السينما المصرية من ثورة ١٩٥٢

حتي حركة التأميم

وبعد قيام ثورة الثالث والعشرين من يوليو ١٩٥٢ تنبهت حكومة الثورة إلى أهمية مدى تأثير السينما فى المجتمع إذا أحسن إستخدامهاوإلى امكان جعلها بوقا يخدم الثورة ويثبت اركانها فأوضح اللواء محمد نجيب ضرورة قيام الدولة بتمويل أفلام ضخمة تستطيع أن تجسد شعارات الثورة ، وضرورة جعل السينما مدرسة لتنمية حركة الوعى القومى لدى الشباب حتى يستطيعوا تأدية دورهم الوطنى ، ويقفوا بجانب النظام الجديد [١] .

وإلى جانب ذلك ، فإنه خشية على الانسان المصرى من التأثيرات السلبية التى ترد إلى مصر مع الأفلام الأجنبية ، ورغبة من حكومة الثورة فى التركيز على الملامح الخاصة التى تميز الانسان المصرى وتبعده عن التبعية الثقافية أو السياسة للغرب الأوربى . اتخذت حكومة الثورة بعض القرارات الهامة التى تحد من انتشار الأفلام الأجنبية وتحقق أفضلية عليها لانتشار الأفلام المحلية فحددت نسبة معينة من الأفلام المنتجة محليا تلتزم دور العرض المصرية بعرضها . وإلى جانب ذلك فقد شكل مجلس قيادة الثورة لجنة برئاسة وجيه أباظة تقوم بتنسيق اللقاءات مع السينمائيين ليوضع من خلالها تصورا لدور السينما فى مصر فى خدمة النظام الجديد ، ولدورها فى تثقيف الشعب وتوجيهه .

---

(١) انظر مجلة الكواكب فى ١١ نوفمبر ١٩٥٢ تحت عنوان رسالة إلى الفن ومجلة الطليعة فى نوفمبر ١٩٧٥ تحت عنوان السينما المصرية وثورة يوليو .

وعلى الرغم من وقوف معظم السينمائيين مع مبادئ الثورة وأهدافها وتطلعهم إلى أمل مشرق للسينما فى ظل النظام الجديد ، فإنهم اختلفوا داخل اللجنة حول مهمة السينما الرئيسية ، وهل هى التثقيف وإثارة الوعى الوطنى أم الترفيه ، مما أدى إلى تعثر استمرار اجتماعاتها قبل أن تتبلور ملامح النظام الثورى الجديد .

ونتيجة لذلك تعاملت السينما مع ثوار يوليو بحذر وتردد فما أن قامت الثورة إلا وسارع الفنان حسين صدقى بتقديم فيلم « ليسقط الإستعمار » .

ثم مر موسم ١٩٥٣ السينمائى والبالغ عدد أفلامه ٦٢ فيلما دون ظهور فيلم واحد يردد شعارات الثورة ، أو يؤكد مؤازرتها له وإن تغيرت نهايات بعض الأفلام التى كانت معدة للعرض كى تساير اتجاهات الثورة . وعلى سبيل المثال نذكر أن المخرج محمد كريم أضاف إلى فيلم زينب الناطق مناظر تؤكد أن المريضة زينب ستتوجه للعلاج فى الوحدة الصحية الجديدة التى ترعاها الحكومة .

كما أضاف حسين فوزى لفيلم « عفريت عم عبده » - الذى كان قد تم تصويره قبل الثورة - مشاهد جديدة ؛ فعلى الرغم من أن الفيلم يبدو هزليا إذ يحكى عن رجل قتل وظهر له عفريت يستطيع أن يتنبأ بالأحداث قبل وقوعها فإن هذا العفريت تنبأ بمحاصرة قصر عابدين بالدبابات ، كما تنبأ بقيام ثورة تستطيع القضاء على الفساد .

وفى محاولة من رجالات الثورة لضم صفوف السينمائيين إليها صدر فى عام ١٩٥٤ تشريع يقضى بفرض ضريبة إضافية تخصص حصيلتها لدعم السينما ، وعلى أهمية تلك الضريبة لإنعاش الفن السينمائى فإنها سرعان ماذابت حصيلتها فى ميزانية الدولة دون أن تحقق الهدف الذى أقيمت من أجله .

وخلال ذلك أُنْتِجتْ عدة أفلام يتقمص بطلها شخصية ضابط ، ومن أبرز هذه الأفلام فيلم « الله معنا » الذى أنتجه أحمد بدر خان فى عام ١٩٥٥ ، وكتب قصته إحسان عبد القدوس ، وفيها يتحدث عن قضية الأسلحة الفاسدة وما سببته من فواجع ؛ فصور أحد الشباب المصريين وهو مبتور الذراع بعد أن شارك فى حرب فلسطين ، يصمم على تعقب الذين تلاعبوا بأرواح رجالات الجيش ، وتسببوا فى كارثة ١٩٤٨ [1] ، ويتوصل هذا الشاب إلى أن الملك هو مرتكب الجريمة الأول ، وأن الحاشية وكبار الباشوات – ومنهم عمه – كانوا ضمن المشاركين فى إتمام هذه الصفقة ، وينتهى الأمر باعتقال هؤلاء عند قيام الثورة ، وزواج الضابط من ابنة عمه الممثلة للعهد السابق ليكون زواجهما رمزا لانتصار الثورة ، وقد شاهد عبد الناصر هذا الفيلم بسينما ريڤولى .

ومن هذه الأفلام فيلم « رد قلبى » الذى أنتجه عز الدين ذو الفقار فى عام ١٩٥٧ وتعرض فيه لابنة الباشا التى تحب الجناينى الذى التحق بالكلية الحربية والتى كان يصعب عليه الزواج منها لولا قيام الثورة .

ورغبة من الدولة فى رفع مستوى السينما وتشجيع السينمائيين باعتبارهم من ممثلى حركة الوعى الاجتماعى ، وضمهم إلى صفوف النظام ، قامت بإنشاء جهاز ضمن إطار وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى عام ١٩٥٧ أطلقت عليه « مؤسسة دعم السينما » [2] بهدف رفع المستوى الفنى والمهنى للسينما ، وتشجيع عرض الأفلام العربية داخل وخارج مصر ، ومنح الإعانات

---

(١) حول حقيقة هذه القضية انظر الدكتور عبد المنعم الجميعى : الأسلحة الفاسدة ودورها فى حرب فلسطين ١٩٤٨ القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب .

(٢) تغيير اسمها الى المؤسسة المصرية العامة للسينما بعد أن اتسعت مهامها .

والقروض للمشتغلين بالسينما ، هذا بالإضافة إلى منح جوائز للإنتاج السينمائى والعاملين به وأن تكن هذه المؤسسة لم تبدأ نشاطها الفعلى إلا فى عام ١٩٥٩ حين اعتُمِدَ لها مبلغ ٢٤١٣٠٠ جنيها لإنتاج الأفلام ، وتوزيع – وتسويق وتقديم – جوائز للأفلام الجيدة من القطاع الخاص والمهرجانات الدولية والدعاية . ولقد ارتفع هذا المبلغ إلى ٣٠٠,٠٠٠ جنيه فى عام ١٩٦٠ . ومن هذه المبالغ تم شراء معمل ألوان وأجهزة ومعدات جديدة . كما شاركت مؤسسة دعم السينما فى تمويل إنتاج فيلمين على درجة كبيرة من الإتقان هما « الناصر صلاح الدين » و « وإسلاماه » كما أنتجت عددا محدودا من الأفلام التسجيلية التى تعبر عن قيم المجتمع ، وتبرز للمواطن تراث بلده الحضارى . هذا إلى جانب الترويج للسياحة . وجاء على رأس هذه الأفلام فيلم « ينابيع الشمس » الذى تطرق إلى تاريخ نهر النيل من منبعه إلى مصبه فى إيقاع فنى رائع .

ثم تداخلت الأمور ما بين افلام تتناول الاشادة بالثورة ، وافلام تتعرض للحركة الوطنية وزعمائها مثل فيلم « مصطفى كامل » الذى تعرض لسيرة هذا الزعيم الوطنى والذى كان قد منع عرضه قبل الثورة .

وفيلم « عمالقة البحار [1] » الذى أخرجه السيد بدير فى عام ١٩٦٠ ويتعرض لحرب ١٩٥٦ واستشهاد الضابط المصرى جلال دسوقى ، وطالب الكلية الحربية السورى « جول جمال » الذى أصر على خوض المعركة مع أخوانه المصريين حتى تمكنوا من إغراق بارجة حربية فرنسية بطوربيد صغير ، وعلى الرغم من الإمكانات لعسكرية التى قدمت لصانعى هذا الفيلم حتى يخرج بمستوى فنى مرموق فإن المغزى القومى والسياسى والإنسانى لهذه الواقعة يكاد يكون مفقوداً .

---

(١) من الأفلام المشابهة لهذا الفيلم « سجين أبو زعبل » الذى أخرجه نيازى مصطفى فى عام ١٩٥٧ ، و« بور سعيد » الذى أخرجه عز الدين ذو الفقار فى عام ١٩٥٧ و« أرض السلام » لكمال الشيخ فى عام ١٩٥٧ ، و« الله أكبر » لابراهيم السيد » فى عام ١٩٥٩ ، و «وطنى حبى » لحسين صدقى فى عام ١٩٦٠ .

وفيلم « فى بيتنا رجل » الذى عرض فى عام ١٩٦١ عن قصة لاحسان عبد القدوس والذى قام فيه بطل الفيلم باغتيال أحد أعوان الاستعمار ، والهجوم على معسكرات الإنجليز ثم الاختباء عند أسرة مصرية حفظت سره رغم المخاطر التى كان يمكن أن تتعرض لها . وقد أدان هذا الفيلم اجراءات البوليس السياسى فى العصر الملكى موضحا ما قام به العهد الثورى من إجراءات حيال ذلك .

وإلى جانب ذلك فقد أخرج الضابط المستقيل فطين عبد الوهاب سلسلة من أفلام إسماعيل يسن الكوميدية فى الجيش والأسطول والبوليس . ومعظم هذه الأفلام استغلت الأحداث السياسية التى وقعت فى مصر أمثال حرب ١٩٤٨ ، وثورة ١٩٥٢ ، والاعتداء الثلاثى ١٩٥٦ استغلالا تجاريا أكثر من كون هدفها تنوير الأذهان أو نشر الوعى الوطنى والسياسى [١] .

والجدير بالذكر أنه خلال هذه المرحلة تم انشاء نقابة المهن التمثيلية والموسيقية ، وتكونت جمعية الفيلم فى عام ١٩٦٠ لعقد الندوات السينمائية الدورية لعرض الأفلام المختارة وتنظيم المحاضرات عن الفن السينمائى ، وتكوين مكتبة سينمائية يضاف إلى ذلك أن الدولة رأت إنشاء معهد عال للسينما [٢] يعمل على صياغة كيانات بشرية جديدة يمكن الارتكاز عليها ، كما يفتح الآفاق أمام أصحاب المواهب [٣] وقد تم استقدام بعض الخبراء للعمل فى هذا المعهد بجانب السينمائيين المصريين .

ونظرا لخطورة تأثير فن السينما على المشاهدين ، وقدرتها على تشكيل وعيهم ، وتحديد حركة الوعى الاجتماعى والسياسى ، رأت الدولة تحديد

---

(١) درية شرف الدين : السينما والسياسة فى مصر ٦١ - ١٩٨١ ، القاهرة ، دار الشروق ، ١٩٩٢ ص ١٦ - ١٨ .

(٢) تولى عمادة هذا المعهد عند انشائه المخرج محمد كريم ، الذى استطاع ترسيخ آمال المستقبل فى نفوس طلاب هذا المعهد . انظر مدكور ثابت : الفن السينمائى القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٦٧ . ص ٢٤٤ .

(٣) قدم القطاع العام العديد من خريجى هذا المعهد ، واتاح لهم فرصة الظهور فشاركوا فى عمل أفلام كان يصعب ظهورها إلى النور فى ظل القطاع الخاص .

مضمون العمل السينمائى بقوانين رقابية تعبر فى معظمها عن وجهة نظر السلطة السياسية ، ويسهل من خلالها للنظام الحاكم السيطرة عليه ؛ فصدر القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ (١) لتنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية ولوحات الفانوس السحرى وغيرها ، وجاء فى المذكرة الإيضاحية لهذا القانون أن الأغراض المقصودة من الرقابة هى المحافظة على الأمن والنظام العام وحماية الآداب العامة ، ومصالح الدولة العليا .

وهكذا يمكن القول إن أجهزت الدولة إهتمت خلال فترة الخمسينات بفن السينما وقامت برعايته ، ومع ذلك فإن كبار المخرجين الذين كانوا يمتلكون زمام القدرة الفنية قد غاب بعضهم عن العمل السينمائى لفترة خشية عواقب الأمور عند تعاملهم مع هذا النظام ، واختاروا العزلة تفاديا لتصنيفهم ضمن أعداء الثورة ، وتعرضهم من ثم لعمليات الاعتقال والتنكيل .

أما البعض الآخر فقد هادن النظام وابتعد عن الموضوعات التى تتناوله ، وعمل على إنتاج أفلام لا تعرضه للصدام .

وإلى جانب ذلك فقد تعاطف البعض مع النظام وساير اتجاهاته . وعلى أى حال فإن تراث السينما المصرية خلال هذه الفترة والتى يقوم التلفزيون بإذاعتها فى بعض الأحيان لا زالت تمتع المتفرج الذى كثيرا ما يذكر أنه يفضلها عن الأفلام المصرية التى تعرض هذه الأيام . وهكذا يتضح أن حكومة الثورة حتى عام ١٩٦٠ لم تكن قد حددت علاقتها بالسينما بشكل واضح ، بل أخذت تستكشف الطريقة المثلى للتعامل مع السينمائيين ، وانتهى الأمر إلى تخلى قادتها فكرياً عن بناء سينما سياسية رسمية ، وارتضوا أن تستمر تقاليد ما قبل الثورة سارية فى مجال السينما .

---

(١) ألغى هذا القانون لائحة التياترات والمسارح التى صدرت فى مصر فى يوليو ١٩١١ ، والتعليمات الملحقة بها الصادرة فى عام ١٩٤٧ .

الفصل الثالث
السينما المصرية من التأميم
حتي انتهاء المرحلة الناصرية

حتى سبتمبر ١٩٦٢ لم يكن هناك أى تفكير فى أن تتولى الدولة مهمة الإنتاج السينمائى أو أى تفكير فى تاميم السينما خاصة وأن دوافع الحكومة للتاميم لم تجد لها مجالا فى ميدان السينما . وفجأة وبدون تخطيط واضح أو طريقة مدروسة قامت الدولة بتأميم السينما والاشراف على انتاجها وتوزيعها وعروضها بحجة خطورة سيطرة قلة ممن لا تتمشى مفاهيمهم مع الاشتراكية على مجال السينما ، وبحجة أنّ السينما تلعب دوراً مهماً فى التأثير على الوعى القومى وأنه يجب أن تساير مفاهيمها النمط الاشتراكى الذى يتناول قضايا الإنسان المصرى ومشاكله ، والذى يحرص على تقديم كل ما هو مفيد له . ومن هنا دخلت الدولة كطرف فى العملية الإنتاجية ، ودخل القطاع العام فى السينما كصناعة لها ملامح وتوجيه سياسى وايديولوجى .

ومع أن الأمل قد راود الكثيرين فى أن ينهض هذا التغيير بصناعة السينما وأن يكون فى إنشاء مؤسسة السينما الأمل فى تطوير الإنتاج السينمائى وادارته بطريقة رشيدة فان ما حدث كان عكس ذلك تماما حيث تعرضت مؤسسة السينما لمشاكل عديدة نتيجة للتخبط فى سياستها وعدم امتلاك أيديولوجية واضحة مما أسهم فى هبوط المستوى الفنى للأفلام وقتل روح الإبداع والتطور نتيجة للدواعى المرتبطة بالسياسة ومحاذيرها ومنطق الخوف السائد بين السينمائيين (١) .

---

(١) اعتدال ممتاز : مذكرات رقيبة سينما ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٥ ص ١٨٠ .

ونتيجة لذلك تعرضت السينما لخسائر باهظة ، وتضاعفت ديونها وتضخمت العمالة فيها خاصة فى الفترة من ١٩٦٣ إلى ١٩٦٦ [١] ، وبدأت الخسائر تتوالى عليها عاما بعد عام .

وفى محاولة لإنقاذ الموقف تم إدماج مؤسسة دعم السينما [٢] فى المؤسسة المصرية العامة للسينما والاذاعة والتلفزيون تحت اسم المؤسسة المصرية العامة للسينما والهندسة الإذاعية [٣]

وخلال تلك الفترة كانت هناك ندرة فى الأعمال السينمائية التى استطاعت التعامل مع المعطيات نتيجة لعدم وضوح الرؤية وصعوبة موافقة النظام على مناقشة موضوع الاشتراكية كتجربة تحتمل الصواب والخطأ ولذلك انحصرت الأفلام فى الدعاية لنظام الحكم إما بايعاز منه أو من منطلق الإيمان الحقيقى به .

فظهرت أفلام تتطرق إلى الوحدة العربية وإلى أن عبد الناصر هو صلاح الدين العرب ومن هذه الأفلام فيلم « الناصر صلاح الدين » الذى عرض فى عام ١٩٦٣ . كما ظهرت أفلام تدعو إلى العدالة الاجتماعية وضرورة إنقاذ الفقراء مثل « اللص والكلاب [٤] » الذى عرض فى عام ١٩٦٢ وأدان المخرج فيه الظلم الإجتماعى الذى وقع على الناس قبل الثورة ، وبشر

---

(١) ثروت عكاشة : مذكراتى فى السياسة والثقافة جـ١ ، القاهرة ، دار الهلال ، الطبعة الثانية ١٩٩٠ ص ٤٨٤ - ٤٨٨ .

(٢) تأسست فى عام ١٩٥٧ .

(٣) تأسست بجانب هذه المؤسسة ست شركات سينمائية للإنتاج وتوزيع عرض الأفلام ثم انحصرت بعد ذلك فى اثنتين واحدة للتوزيع والأخرى للعرض كما انشئت الشركة العامة للإنتاج السينمائى العربى ، وشركة القاهرة للسينما .

(٤) قصة نجيب محفوظ .

بالاشتراكية وأشار الى دور الفقر فى دفع بعض الشباب إلى السرقة رغبة فى تلبية احتياجاتهم الضرورية وإلى دوره أيضا فى اضطرار إحدى الفتيات الى أن تبيع جسدها كى تعيش .

ومنها فيلم « صراع الأبطال » الذى عرض فى عام ١٩٦٢ أيضا ، وتعرض للمعتقدات البالية فى الريف المصرى وانتشار الفقر بين أفراده ، وسطوة الاقطاع على مقدراتهم وانتشار الأمراض بينهم نتيجة لسوء التغذية .

ومنها فيلم « الحرام » الذى عرض فى عام ١٩٦٥ عن قصة يوسف ادريس وتعرض لبؤس عمال التراحيل ، وانتهى بأن الحل الاشتراكى هو السبيل الوحيد للتخلص من هذا البؤس ، وان العدالة الإجتماعية حق مشروع للمواطنين ، ومنها فيلم « القاهرة ٣٠ » [١] الذى عرض فى عام ١٩٦٦ وتعرض لتطلعات الطبقة الدنيا ، وحاجاتها الى ما تسد به رمقها كما أدان الفساد فى عهد ما قبل الثورة ، وانتهى إلى أن الطريق الوحيد لحل مشاكل الجماهير هو تحقيق الاشتراكية .

واستمرت الأمور على ذلك المنوال حتى حدثت هزيمة يونيو ١٩٦٧ التى زلزلت المجتمع المصرى من الأعماق ، وجعلته يفقد وعيه لفترة من أثر الصدمة [٢] وخلال ذلك بدأت وزارة الثقافة تعد خططها لتعبئة الجماهير واعدادها لمرحلة نضالية شاقة وطويلة من خلال عدد من الأفلام السينمائية التى تمجد القيم الروحية ، والشجاعة ، والصبر ، وتقديس الواجب كما برزت الدعوة إلى التصدى للعناصر الانهزامية ، وتوجيه الانظار إلى الحاضر [٣]

---

(١) مقتبس من قصة القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ .

(٢) درية شرف الدين : مرجع سابق ص ٥٨ .

(٣) تأسست فى عام ١٩٦٨ جماعة أطلق عليها جماعة السينما الجديدة ، واستطاعت انتاج فيلمين هما « أغنية على الممر » من إخراج على عبد الرازق ، و « ظلال على الجانب الآخر » من إخراج غالب شعث ولكنها لم تتمكن من مواصلة أعمالها لعدم قدرتها على تسويق أفلامها .

- انظر محمد كامل القليوبى وآخرون : السينما الافريقية والعربية - السينما المصرية دائرة الحصار ومرحلة الخروج - بيروت ، دار الحداثة ١٩٨٤ ص ٣٩ - ٤٠ .

واستيعاب رياح التغير كما ظهر تيار يسعى لعرض بعض احداث تاريخ مصر القومى سينمائيا من خلال قصص وروايات بعض الأدباء المتميزين من أمثال نجيب محفوظ [١] وغيره وإلى جانب ذلك فقد أتاحت الحكومة نوعا من الحرية لامتصاص غضب الناس فرفعت شعار النقد الذاتى . وقد استجابت السينما لذلك وتناولت قضايا أدانت الاتحاد الاشتراكى فى شخص أحد أعضائه . ومن أبرز هذا الأفلام فيلم « ميرامار » .الذى عرض فى عام ١٩٦٩ عن قصة لنجيب محفوظ ، وتعرض لانتهازية مدعى الاشتراكية وعضو الاتحاد الاشتراكى الذى كان يختلس ويقتل من أجل تحقيق أغراضه غير الشريفة ويعد إحدى الفتيات بالزواج ثم يتخلى عنها ويتحول بانتهازية إلى غيرها .

ومع أن هذا الفيلم قد أحدث ضجة كبيرة خاصة وأنه يهاجم الاتحاد الاشتراكى علانية ولأول مرة فقد تم الترخيص بعرضه [٢] نظرا لأن عبد الناصر قد بدأ يضيق ذرعا بأعضاء الاتحاد الاشتراكى الانتهازيين ، ولرغبته أيضا فى امتصاص غضب الجماهير الرافضة للفساد . ومع ذلك التطور

---

(١) نجيب محفوظ هو الأديب الوحيد الذى ارتبطت وظيفته ارتباطا مباشرا بالسينما منذ عام ١٩٥٩ واتيح له ان يترك اثراً قوياً فى هذا الحقل ، وكانت أول قصة له تظهر على الشاشة هى « بداية ونهاية » فى عام ١٩٦٠ أما عن الأفلام التى أخذت من أعماله الأدبية المنشورة قصة أو رواية فتبلغ ٣٥ فيلما ويلى فى الأهمية من هذه الناحية احسان عبد القدوس ، ويوسف السباعى وتوفيق الحكيم وعبد الرحمن الشرقاوى وغيرهم .

- انظر : هاشم النحاس : نجيب محفوظ فى السينما المصرية ، القاهرة المركز القومى للسينما ١٩٨٩ ص ٦ .

(٢) حضر أنور السادات - رئيس مجلس الشعب وقتذاك - عرض الفيلم ووافق على عرضه عرضا عاما فيما عدا جملة « الستات حيوانات » التى كانت موجودة بالنص وطالب بحذفها حتى يتم الترخيص بعرض الفيلم .

- للتفاصيل انظر : اعتدال ممتاز : مرجع سابق ص ١٩١ - ١٩٦ .

والتغيير فى السينما المصرية فانها لم تجرؤ على التعرض لهزيمة ١٩٦٧ وحركة الغليان الداخلى وما تلاها من تغيرات كما أن أحدا لم يستطع أن يعبر عن مرحلة الصمود خلال حرب الاستنزاف بل ظلت السينما المصرية فى معزل عن جبهة القتال وكل ما حدث هو أن يوسف شاهين تعرض فى فيلم « الاختيار » والذى أخرجه عام ١٩٧٠ - لمرحلة التخبط والإنهيار التى اعقبت هزيمة ١٩٦٧ والسلبية التى لازمت أوساط المثقفين ، كما تعرض شادى عبد السلام فى قيلم « المومياء » إلى ضرورة استيعاب رياح التغيير عندما ربط بين مأساة بطل الفيلم الذى يتمرد على قبيلته التى تعيش على سرقة آثار الأجداد وبيعها فيبلغ مفتش الآثار القادم من القاهرة بذلك وبين مأساة الانسان المصرى المعاصر الذى يؤمن بضرورة التغيير حتى لا تحطم العواطف ما تبقى للوطن من أمجاد فان احد منها لم يجرؤ على التعرض للهزيمة أو لأسبابها . هذا الى جانب استمرار انتاج الأفلام التى تدعو إلى تكتل الفلاحين وتضامنهم ووقوفهم صفا واحدا أمام الغاصبين الذين يحاولون سلب أرضهم منهم ففى فيلم « الأرض » الذى عرض فى عام ١٩٧٠ تعرض الفيلم لمجموعة الفلاحين الذى تمسكوا بأرضهم التى تهون أى تضحية فى سبيلها ، والتى هى موازية للعزة والكرامة بالنسبة لهم .

وعلى الرغم من كثافة هذه الأفلام الجادة فان السينما المصرية خلال تلك الفترة لم تنج من أفلام الكوميديا الهابطة ، والتى وجدت رواجا ملحوظاً بين الناس فظهرت بعض الأفلام التى تتعرض للجنس والمراهقين والمراهقات مثل « بيت الطالبات » لأحمد ضياء الدين و « شباب مجنون » لنيازى مصطفى و « معسكر البنات » لخليل شوقى ، و « شقة الطلبة » لطلبة رضوان كما أفرزت سينما النكسة أفلاما هزلية مثل « الراجل ده هايجننى » ، و « أجازة غرام » لمحمود ذو الفقار ، و « كرامة زوجتى » لفطين عبد الوهاب ، و « معبودة الجماهير » لحلمى رفله وإلى جانب ذلك فقد ظهر العديد من

الأفلام الهابطة ذات المستوى الركيك مثل « شنبو فى المصيدة » ، و « العتبة جزاز » ، و « شنطة حمزة » ، و « انت اللى قتلت بابايا » ، و « رضا بوند » ، و « عفريت مراتى » ، و « سكرتير ماما » .

وهكذا يتضح أن سينما الستينات تناولت الواقع الاجتماعى لمصر وبشرت بالاشتراكية ، كما قامت بالدعاية للنظام وان لم تستطع التعرض لاحداث مصيرية مثل هزيمة ١٩٦٧ .

وإلى جانب ذلك فقد انتشرت بعض الأفلام الهابطة المستوى ، وكانت المحصلة النهائية لكل ذلك عدم ازدهار سينما وطنية معاصرة تواكب الأحداث والتطورات خاصة وأن عنصر الخوف من السلطة قد أدى بالسينمائيين الى التقوقع وقتل روح الابداع لدى المتميزين منهم ونتيجة لذلك انحدر مستوى السينما فى ظل القطاع العام وهبط المستوى الفنى للأفلام .

وفى محاولة من الدولة للنهوض بمستوى السينما والعودة بها إلى ما قبل الستينات بدأت بتصفية القطاع العام للسينما فى منتصف عام ١٩٧٠ ، وتأجير دور العرض التابعة له ، وانشاء هيئة عامة للسينما والموسيقى والمسرح .

الفصل الرابع
سينما السبعينات وعصر الانفتاح

حتى نهاية المرحلة الناصرية لم يجرؤ رجالات السينما على الاقتراب من مراكز القوى ، ولما جاء عصر السادات وانتهى عصر مراكز القوى بعد حركة ١٥ مايو ١٩٧١ أو كما أطلق عليها ثورة التصحيح ، وتحولت البلاد من مرحلة التحول الاشتراكى إلى الانفتاح ومن نظام الاتحاد الاشتراكى إلى الحياة الحزبية تم اعطاء الضوء الأخضر للسينمائيين بالتعرض لمراكز القوى وما أحدثوه من قمع وتعذيب واغتصاب وارهاب وتشويه وامتهان لحرية الانسان المصرى وكرامته فظهر الفيلم السياسى كما ظهر الفيلم الاجتماعى الناقد الذى تعرض لمعاناة الشعب المصرى خلال هذه الفترة ومن هذه الأفلام نذكر زائر الفجر ، والكرنك ، ووراء الشمس ، وأسياد وعبيد واحنا بتوع الاتوبيس ، والقطط السمان ففى زائر الفجر الذى عرض فى مارس ١٩٧٥ تناول الفيلم مراكز القوى الذين استغلوا مراكزهم فى تحقيق مأربهم وممارستهم للارهاب واشاعتهم للخوف فى نفوس معارضيهم ، كما لفقوا التهم لهم وقاموا بتعذيبهم وتلويث سمعتهم .ومع أن هذا الفيلم تناوله مقص الرقيب بحذف بعض مشاهده وقص بعض لقطاته فان ما تبقى فى الفيلم من مناظر قد أوضح معاناة الانسان المصرى خلال هذه الفترة ، وساعد على تعويض ما حذف منه [1] .

وفى الكرنك [2] الذى عرض فى عام ١٩٧٦ فتح الفيلم ملفات مراكز القوى وممارستهم الارهابية بدعوى حماية الثورة ، وتعرض حالة التفسخ

---

(١) صباح الخير فى ١٢ مارس ١٩٧٥ مقال لرءوف توفيق تحت عنوان ما حذفته الرقابة من زائر الفجر .

(٢) عن قصة نجيب محفوظ .

الاجتماعى التى تعرضت لها مصر خلال هذه الفترة وحياة اللامبالاه التى عاشتها البلاد وتطرقت أحداثه إلى حرب أكتوبر التى مجدت قيمة الانسان المصرى وغسلت عار الهزيمة ، كما تعرض الفيلم لرداءة أحوال القطاع العام وضياع موارد البلاد نتيجة للاستخدام السئ للسلطة ، واستغلال المستغلين والمفسدين لأقوات الشعب ، والجرائم التى حدثت تحت اسم الاتحاد الاشتراكى والشعارات المضللة التى كان يطلقها النظام والحقيقة منها براء [١] .

وفى « وراء الشمس » الذى عرض فى عام ١٩٧٨ تعرض الفيلم لممارسات مراكز القوى وتلفيقها التهم لمعارضيها ، ومعاناة الانسان المصرى الشريف منها ، كما تعرض لهزيمة الجيش واحكام الطيران ، وتعذيب الطلاب واساتذة الجامعات داخل السجون .

وفى « أسياد وعبيد » الذى عرض فى عام ١٩٧٨ تعرض الفيلم لكبت الحريات ، وقيام مراكز القوى بتعذيب معارضى النظام وارهابهم .

وفى فيلم احنا بتوع الاتوبيس الذى عرض فى عام ١٩٧٩ تعرضت أحداثه لثورة التصحيح التى تمكنت من التخلص من مراكز القوى التى استباحت كرامة الانسان المصرى ، والممارسات غير المشروعة لجهاز المخابرات ، وضرب الفيلم مثلا على ذلك بتواجد اثنين من المواطنين مصادفة فى اتوبيس عام كان يركبه بعض المناوئين للسلطة فاتهما باطلا بانهما من أعداء النظام ، وقبض عليهم وبطش بهم حتى الموت . وقد أدان هذا الفيلم تضخم جهاز المخابرات واستسلام وخضوع افراد الشعب للشعارات الزائفة .

---

(١) الجدير بالذكر أن صلاح نصر مدير المخابرات العامة السابق رفع دعوى ضد مؤلف الفيلم بحجة أن خالد صفوان مدير السجن فى الفيلم انما المقصود به هو ، ولكن المحكمة رفضت دعواه .

وفى القطط السمان الذى عرض فى عام ١٩٨١ تعرض الفيلم لمراكز القوى ، وسوء أحوال البلاد قبيل ثورة التصحيح ، وفساد القطاع العام ، وتهرب كبار المسئولين من الضرائب وتهريبهم للعملة ، وغش مواد البناء وانهيار المساكن على ساكينها ، وأكد الفيلم ضرورة تطهير البلاد من براثن المستغلين والمفسدين ، ثم تعرض لقيام ثورة التصحيح التى استطاعت القضاء على مراكز القوى ومفاسدهم .

وعند تحليلنا لهذه الأفلام يتضح انها بعرضها لمراكز القوى حاولت اثارة الوعى بين الناس ، وذكرتهم بما كان يتم فى السجون ، وناشدتهم بعدم السماح بعودة مراكز القوى مرة أخرى ، ومع ذلك فانها غالت فى مجاملة ثورة التصحيح بشكل واضح .

وفى مواجهة أفلام الانفتاح وثورة التصحيح ظهرت بعض الأفلام التى تبين الآثار السلبية للانفتاح على المجتمع المصرى ، وتوضح حالات الخلل الاجتماعى والانحرافات وجنون ارتفاع الأسعار ، وثراء البعض ثراءً فاحشا على غير أساس ، وضياع من تعلقوا بالاحلام الوردية وسط الزحام ، والهوة الساحقة بين الشعارات والحقيقة واهم الافلام التى تعرضت فيها السينما المصرية لهذه القضية كان فيلم « انتبهوا أيها السادة » الذى كانت له أصداء مدوية بين رجال الفكر والمثقفين خاصة وأنه انتقد فى سخرية لاذعة مظاهر صعود أصحاب الدخول الطفيلية الذين جمعوا الملايين وركبوا أفخم السيارات ، وتملكوا اكبر العمارات واستحوذوا على كل متع الحياة المادية على حساب الكادحين والشرفاء ، وفرضوا مزاجهم غير المتحضر وسلوكهم الجشع على الذوق العام فصاحب ظهورهم موجة رديئة من الغناء الهابط والموسيقى التى تتناسب مع أمزجتهم ، كما صاحب ظهورهم المغالاة فى السكن والتحكم فى مستقبل الشباب الراغب فى الزواج .

والفيلم يتعرض لمفارقات مؤلمة وساخرة بين جامع قمامة [1] ، وشاب جامعى [2] يجاهد للإنتهاء من إتمام رسالته للدكتوراه فى الفلسفة ، فتطرق إلى جامع القمامة الذى استغل ظروف عمله وتحول من جامع قمامه صغير إلى صاحب مزرعة لتربية الخنازير ثم الى مقاول كبير يتاجر فى بناء العمارات ويمتلك العديد من سيارات النقل الخاصة ويعيش فى بذخ وثراء وينفق الألوف من الجنيهات تحت أقدام الراقصات بالملاهى الليلية على حين ينحت طالب الدكتوراه فى الصخر ، ويحاول تحدى قسوة الحياة بالتمسك بالاخلاق والقيم ومبادئ الشرف . ولما رغب فى الزواج وبدأ البحث عن شقة مع خطيبته ، تعثرت أمورهما وضاقت بهما الحياة ، وتمكن الزبال من دق الاسفين بينهما حتى فضلت خطيبته الزبال صاحب المال والعمارات عليه لدرجة ان اختلطت الأمور بالنسبة له وعاش فى صراع مع نفسه أدى به فى النهاية إلى الإنهيار [3] .

وإلى جانب ذلك الفيلم تناول فيلم « شقة فى وسط البلد » تفاقم أزمة الاسكان وأثارها السلبية ، وظاهرة انهيار المساكن التى تفاقمت مع الانفتاح وتردى الأوضاع المادية للشباب ، والخلل الذى لحق بالسلم الاجتماعى للمجتمع المصرى أما فيلم المذنبون فيشترك مع هذين الفيلمين فيما يعكسانه من طغيان القيم المادية على الثقافية والاجتماعية والجدير بالذكر انه على الرغم من أن هذه الأفلام كان هدفها التحذير ولفت الانتباه لما تردت اليه الاحوال فى ظل الانفتاح فمن الغريب ان نذكر أن منتجى هذه الافلام كانوا من

(١) قام بهذا الدور الفنان محمود ياسين .

(٢) قام بهذا الدور الممثل حسين فهمى .

(٣) قدرى حفنى وأخرون : الانسان المصرى على الشاشة ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦ ص ٧١ .

تجار الانفتاح الذين استغلوا اقبال الجماهير على هذه النوعية من الافلام فى محاولة للتنفيس عن أنفسهم ، فوظفوا أموالهم فى صنع هذه الأفلام التى تسخر من الواقع كنوع من التجارة الرائجة [١] .

وهكذا كان الهدف من هذه الافلام اثارة الوعى والتحذير بجانب المتاجرة بعقول الناس وأموالهم مما جعل أفلام سينما السبعينات مزيجا من الفن الجيد والفن الردئ فى نفس الوقت [٢] كما جعلها تشترك فى ابراز السلوك الردئ فيما تعكسه من مظاهر الفساد والرشوة واستغلال النفوذ وطغيان القيم المادية على قيم التعليم والثقافة ، وفيما تعرضه من تناقضات مادية واجتماعية وثقافية توضح مدى تشويه الانسان المصرى وتحطيم قدراته النفسية والاجتماعية .

وإلى جانب ذلك فقد تعرضت السينما لحرب اكتوبر ١٩٧٣ وآثارها فأخذ السينمائيون ما يريدونه منها وصاغوه صياغه فنيه فخرجت أفلامٌ عن هذه الحرب نذكر منها الرصاصة لا تزال فى جيبى ، وحتى أخر العمر ، والعمر لحظة .

وفى فيلم الرصاصة لا تزال فى جيبى رمز احسان عبد القدوس مؤلف القصة إلى مصر وقد أغتصبها أحد أفراد السوء وأن حمايتها وتخليصها من أيدى المعتدى لا يكون إلا بالاستعداد الدائم فأوضح أن شابا جامعياً كان على علاقة حب بابنة عمه التى اغتصبها فى غفلة منه وكيل الجمعية التعاونية فى القرية التى تعيش فيها ، فيقرر الشاب الجامعى الانتقام فيلتحق بالجيش

---

(١) نفسه .

(٢) درية شرف الدين : مرجع سابق ص ١٤٧ .

ليتعلم ضرب النار وفن التنشين ثم يعود إلى قريته بعد التدريب ويقتل الجانى ، وفجأة تقوم الحرب فيتقدم الى ميدان المعركة ، ويقاتل العدو الاسرائيلى حتى يتم الإنتصار عليه ، وفى النهاية يقرر أن يحتفظ دائما برصاصة فى جيبه حتى تكون محبوبته مصر فى أمان من غدر المعتدين .

وفى فيلم أخر العمر يعرض المخرج لقصة حب بين ضابط وفتاة تنتهى بزواجهما ، وبعد قيام حرب اكتوبر يصاب الضابط بعاهه أقعدته . وعلى الرغم من مساندة الزوجة لزوجها فى محنته فقد انتابه الشك فى سلوكها لدرجة جعلت الحياة بينهما مستحيلة وينتهى الفيلم بتجدد الأمل فى شفائه بعد أن نجحت عملية جراحية لزميل له كان قد تعرض لنفس الاصابة . وفى مشاهد طويلة تعرض الفيلم للهجمات الأولى من الطيران المصرى على مواقع العدو وتقدم المشاة والمدفعية خلال عبور قناة السويس .

وفى فيلم العمر لحظة التى عرض فى عام ١٩٧٨ تطرق يوسف السباعى الى ضابط وجندى يعيشان فى جبهة القتال ولكل منهما قصة عاطفية ومشاعر متشابهة فالضابط الذى توفيت زوجته وتركت له طفله يلتقى بصحفية كانت تعانى من أفكار زوجها الانهزامية لتشكيكه فى عدم قدرة مصر على القتال ويتكرر اللقاء بينهما وينقلب إلى قصة حب وعواطف جياشة والجندى تتعلق به امرأة تتعاطى المخدرات وتدير جلسات شرب الحشيش وتجمع الصدفة بين الضابط والجندى فى خندق واحد ويعترف كل منهما للآخر بما فى نفسه من كوامن وشجون ، ويموت الضابط كما يموت الجندى خلال المعارك من أجل مصر ومن أجل حياة أفضل لها .

وعند تقيمنا لهذه الأفلام يتضح انه بجانب محاولاتها بث روح معانى

الوطنية والفداء وتزكية روح المقاومة وحب الوطن بين المواطنين فان نهايتها غالبا مؤلة ومثيرة للحزن والأسى كما حدث فى « حتى أخر العمر » حيث أصيب الضابط بالعجز الجنسى وبدأت الشكوك تنتابه نحو زوجته وكما حدث فى « العمر لحظة » حيث مات الضابط والجندى بعد أن ترك كل منهما حبيبته فى انتظاره .

ومع أنه يحمد لهذه الافلام تعرضها لنكسة يونيو التى خلخلت المجتمع المصرى من الأعماق ، وآثار هذه النكسة على المصريين فانه كان يمكن لها أيضا أن تتعرض لنشأة الاحزاب والصراع العربى الاسرائيلى واتفاقية السلام ، وسلامة الجبهة الداخلية وغير ذلك من الأحداث التى تعرض لها المجتمع المصرى فى أواخر السبعينات .



الفصل الخامس

سينما التسعينات

أخلت وزارة الثقافة مسئوليتها بصفة نهائية عن السينما ، وأصبحت السينما المصرية طبقا للقانون ٢٠٣ لسنة ١٩٩٢ والقوانين المعدلة والقرارات اللاحقة له لا تتبع وزارة ولا شركة ، بل المسئول عنها هو جمعيتها العمومية .

وعلى الرغم من ذلك فإن أصول قطاع السينما كالاستوديوهات ودور العرض وغيرها لازالت ملكا للمجلس الأعلى للثقافة وذلك طبقا للقرار الجمهورى رقم ١٥٠ لسنة ١٩٨٠ والذى نص فيه صراحة على نقل ملكية أصول السينما إلى المجلس الأعلى للثقافة وإلى جانب ذلك فقد صدرت قرارات وزارية بانشاء ثلاث شركات للسينما وهى مصر للانتاج والاستوديوهات ، ومصر للصوت والضوء ، ومصر للتوزيع ودور العرض ، وحتى لا يكون الربح هدفاً رئيسياً لهذه الشركات فقد تقرر أن تكون هذه الشركات شركات ادارة فقط ، وأن تكون ملكية أصول السينما ملكا للمجلس الأعلى للثقافة كما ذكرنا .

ومع أن هذه الشركات تسير فى نشاطها على قاعدة حرية المنافسة فان خطورة العمل السينمائى على فكر الجماهير وتأثيره المباشر الذى قد يتعارض أحيانا مع آداب المجتمع وتقاليده تقتضى أن تظل المسئولية مسئولية وزارة الثقافة وأجهزتها الفنية والرقابية التى يجب أن ترسم طريقا للفيلم المصرى يتناسب مع قيم المجتمع المصرى واخلاقياته خاصة وأن الهدف من انشاء وزارة الثقافة هو نشر الثقافة التى تساعد على تحضر الانسان المصرى .

لقد انحصرت معظم افلام فترة التسعينات فى موضوعات لا تسر عدو ولا حبيب خاصة وأن مستواها الفنى والثقافى كان محدوداً ولا يليق بتاريخ السينما المصرية الحافل ومن أبرز هذه الأفلام فيلم « اسماعلية رايح جاى [1] » للمخرج كريم ضياء الدين الذى استطاع جذب الجماهير اليه عن طريق اضحاكهم وجلب البهجه إلى قلوبهم بكوميديا هابطة ، واغنيات رديئة المستوى وبالغة التفاهة مثل اغنية « كامنننا » وغيرها من الأغانى التى لا تساير ذوق الفئة المصرية المثقفة . وإلى جانب هذا الفيلم من حيث المستوى الهابط افلام المرأة والساطور لسعيد مرزوق ، وبخيت وعديله لنادر جلال وامرأة فوق القمة لأشرف فهمى وحسن اللول لنادر جلال وكلها أفلام عبّرت عن مرحلة التردى والتخبط الفنى والثقافى الذى يعيشه المجتمع المصرى خلال هذه الفترة والظلام الدامس والجهل الذى يخيم على عقول البعض من أبنائه الذين لا يهمهم سوى تعبئة الفيلم فى شريط سينمائى ليباع بأغلى الأثمان .

وعلى الرغم من ذلك فان أحد أفلام السينما المصرية خلال هذه الفترةقد أحدثت ضجة خطيرة فى الأوساط المحلية والعالمية وهو فيلم « المصير » للمخرج يوسف شاهين والذى مثّل مصر فى مهرجان كان السينمائى العالمى ، وحصل مخرجه على جائزة خاصة بمناسبة العيد الخمسينى للمهرجان ، وسبب الضجة التى حدثت حول هذا الفيلم هو أنه تناول الفيلسوف الاسلامى ابن رشد بصورة اعتبرها البعض غير لائقة .

وفى هذا الفيلم العديد من المشاهد التى تحارب الارهاب ، وتحذر من خطورته وتطالب بمحاصرته خاصة وأنه لا ينتمى إلى الدين ولا القيم بصلة ،

---

(١) وصلت ايرادات هذا الفيلم اكثر من سبعة ملايين جنيه .
- انظر الوفد فى ٢٥ ديسمبر ١٩٩٧ .

وتوضح أهمية الاهتمام بالثقافة وحقوق الانسان ، وحرية الرأى ، وديمقراطية الحكم والفن حتى يمكن استئصال هذا الدواء الوبيل .

لقد آن الآوان لاعادة تخطيط صناعة السينما فى مصر خاصة وان الإنتاج لم يعد يساير متطلبات المجتمع خاصة مطالب الفئة المثقفة . كما أن التكاليف الباهظة لصناعة الافلام لم تعد تتناسب مع الأوضاع التجارية الحالية . وحتى لا تنغلق السينما المصرية على نفسها وتظل ذاكرتها منفتحة للاضافات والابدعات يجب البحث عن حلول لمشاكلها .

إن مشكلة السينما المصرية فى الوقت الحالى هى دور العرض التى تقلصت من ٤٥٠ فى بداية ثورة ١٩٥٢ وكان تعداد الشعب المصرى حوالى ١٩ مليون إلى ٤٠ دار وتعدادنا الآن يزيد عن الستين مليونا . ومشكلة السينما هو ضرورة تحديث الاستوديوهات المتهالكة والقديمة ، ومشكلة السينما أيضا هو الجانب الاقتصادى أى التمويل ، خاصة وأننا لا نريد ان نفرض على انتاج الفيلم المصرى مزاج أصحاب الملايين أو تأثير ما يسمى بالبترو دولار أو الدولار الخليجى فهذه أفظع جريمة ترتكب فى حق السينما وإذا كانت السينما تعد من الصناعات التى تحتاج إلى أموال هائلة فهى فى النهاية فن بعيد عن التهريج والذوق غير الراقى .

ومشكلة السينما المصرية هى كثرة الضغوط التى تتعرض لها من جانب التلفزيون والفيديو والأقمار الصناعية وغيرها . ومع أنه من المنطقى ان يكون التلفزيون امتدادا للسينما التى يمكن أن تغذيه بالأفلام الجيدة فانه من الصعب انكار مدى تأثير التليفزيون بمسلسلاته على الانتاج السينمائى .

إن محاولات المسئولين تنشيط صناعة السينما عن طريق المهرجانات السينمائية التى عقدت فى القاهرة والتى كان أخرها مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الحادى والعشرون تحتاج منا إلى وقفه .

حقيقة أن مهرجان القاهرة السينمائى يعد من الأنشطة المستحدثة لصناعة السينما فى مصر ، على تقدير أن المعرفة السينمائية الصحيحة خطوة أولى لتطوير الفكر السينمائى وانتاج افلام متميزة تثقف الوعى المصرى تثقيفاً عميقاً ومن المؤكد أن المهرجان قد استقدم للمتفرج المصرى ، والعاملين فى حقل السينما أفلاما متنوعة الانتاج تكسر احتكار هوليود وأفلامها لوعى المشاهدين فى مصر ، فيرى المشاهدون انتاجا من الدول المختلفة فى أوربا ، وآسيا ، وامريكا اللاتينية والعالم العربى . ولكن المهرجان قد شابته سلبيات كثيرة الضرر صاحبته منذ بدأ ، ولم يتخلص منها إلى اليوم . أولاها العجز عن استقدام الانتاج المميز فى السينما العالمية ، لأن ميعاد المهرجان يأتى عقب المهرجانات الكبرى فى « كان » و « برلين » و « فينسيا » ولأن جوائزه ضعيفة غير مغرية للسينمائيين العالميين . ولا يزال المهرجان يعانى من قصور شديد فى ادارة سوقه التجارية التى يراد منها أن تكون نافذة لتسويق الفيلم المصرى هذا كله فضلاً عن أخطاء التنظيم من ارتباك المواعيد ، وعدم الالتزام بالجدول المعلن وعدم التقيد بالمقاييس الراقية فى اختيار الأفلام التى تُعرض خارج المسابقة الرسمية ، وغلبة المعايير التجارية التى تسعى إلى الربح على إدارة المهرجان تعللاً بأن المهرجان يمول نفسه ذاتياً بعوائده . وثمرة الأخطاء دوماً قصور شديد فى بث ثقافة سينمائية راقية من خلال المهرجان ، وعجز عن اجتذاب الحضور الغربى المكثف إلى مسابقة المهرجان ، فصارت مسابقة لأفلام متواضعة أو متوسطة المستوى ، أو جودة فحسب فى أحسن الأحوال . ومن أعجب الأمور أن يعجز المهرجان عن تقديم أفلام مصرية معلن عن دخولها المسابقة ، لأن أصحابها لم يوفقوا إلى اتمام الفيلم فى المكساج أو الطبع ، قبل حلول ميعاد المهرجان المعلوم مسبقاً .

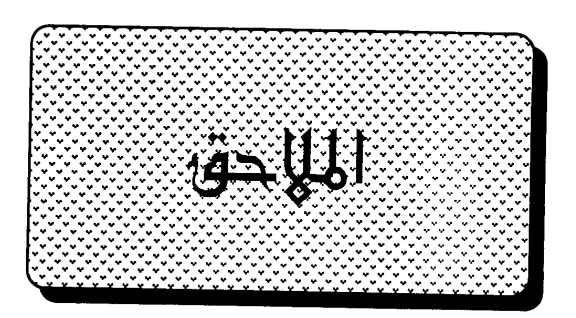
ولا يزال الأمل يراود أصدقاء السينما فى تطور المهرجان حتى يستطيع مواكبة المهرجانات الدولية المتطورة ، ولأداء دوره فى تثقيف السينمائى المصرى ، وتنشيط السوق السينمائية ، بدلا من أن يكون فرصة للمتفرج العادى ليرى مشاهد الجنس الصريح بغير أن يتعرض لها مقص الرقيب .

الخاتمة

ومما سبق يتضح أن السينما المصرية لم تنشأ من فراغ فقد أحاطت بها منذ البداية ظروف متعددة منها انها اعتمدت فى بدايتها على الخبرة الأوربية خاصة الايطالية ثم بذلت الجهود نحو تمصيرها خاصة فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، وجاء بنك مصر ليجعلها مصرية صميمة بعد أن حقق طلعت حرب حلمه فى تأسيس ستوديو مصر فى منتصف الثلاثينات وبعد قيام الحرب العالمية الثانية واقتحام تجار الحروب لمجال السينما اقتصر النشاط السينمائى على الأفلام التى تدر الأرباح الكبيرة على أصحابها ونتيجة لذلك كان لابد من اعادة التقويم . ومع نهاية الخمسينات بدأت الخسائر تتوالى على السينما عاما بعد عام حتى ان ستوديو مصر توقف عن انتاج الأفلام تقريبا فى عام ١٩٦٠ كما تقرر تصفيته وتحديد وضعه المالى فى عام ١٩٦٢ . وبعد أن ثبتت الناصرية أقدامها وانشئ القطاع العام استطاع فى فترة قصيرة وبالرغم من فشل تجربته أن يقدم بعض النماذج الفريدة فى تاريخ السينما المصرية .وبعد انحسار الفترة الناصرية ، وبداية الحقبة الساداتية عاد القطاع الخاص إلى السينما ، ووصلت أحوال السينما فى السنوات الأخيرة إلى حافة الهاوية خاصة وأنها أصبحت تدار من قبل اناس يتسابقون على الربح أكثر من تسابقهم على الانتاج الجيد لدرجة يمكن معها القول أن السينما المصرية فى أوضاعها الحالية قد تكون اسوأ تاثيراً على العقلية المصرية من الفيلم الأجنبى ، ومع ذلك فان تهميش دور السينما المصرية والتقليل من شأنها ليس فى صالح المجتمع خاصة وانها من الفنون الجماهيرية التى يمكن أن تؤدى دورا أساسيا فى صالح الانسان المصرى إذا احسن استخدامها ولا يأتى ذلك إلا إذا قامت الدولة ممثلة فى وزارة الثقافة بتشجيع الجيد منها والأخذ بيده ، والا إذا تعددت مصادر التمويل وقامت مؤسسات الدولة بتطوير دور العرض وزيادتها ، وتطوير الاستوديهات وتزويدها بأحدث الآلات .

اننا ننشد سينما تسعى لتقديم الفكر والمتعة الفنية معا وتساعد على حل قضايا المجتمع ومشاكله وطموحاته وانكساراته ، وتطمح الى تغيير الظواهر المنحرفة وتحارب الفكر المريض والمعتقدات البالية ، والأذواق غير الراقية ، ولا تغلق نفسها على ثقافة دون أخرى بل تكون رسالة حضارية للابداع والتنوير ولوحدة الفكر والثقافة ، وتلتزم الصدق فى النقل عن الواقع ، وتبتعد عن مفاهيم وقيم الثقافة التجارية التى ينحصر هدفها على الربح ، وتنمى الاحساس بالجمال وغرس الذوق أكثر من تشجيعها للعنف والقسوة ، وتدفع الانسان المصرى إلى طريق الحب الأسرى ، والعادات المصرية الأصيلة التى تقدس احترام الأبناء للأباء ، وتكون مدرسة ترسم بألوانها وشخصياتها على الشاشة صورة متفائلة لمجتمع الأسرة الواحد البعيد عن التعصب والذى يظلله التسامح والسلام الاجتماعى ، والقيم الثقافية النبيلة وتتميز بالأصالة التى تنأى بنفسها عن السوقية والزيف والابتذال الذى يرغبه بعض المنتجين بهدف الأرباح التجارية وتقوم بدورها فى إثارة الوعى ومساعدة الانسان المصرى على مواجهة طريقة حياته بشكل أفضل وبطريقة تؤكد على حقه فى الحياه الشريفة الآمنة . وإلى جانب ذلك فإننا ننشد أن يكون الممثل السينمائى متمتعا بثقافة واسعة وباحساس أن ما يقدمه يجعله موضع احترام الناس وتقديرهم .

وإذا تم تحقيق ذلك يمكن أن يشهد الفن السينمائى فى مصر تطويرا ومزيداً من الاضافة والتجديد والابداع الواعى الذى يساعد على إثراء ثقافة المصريين ، ويبرز دور مصر الحضارى فى العالم العربى وافريقية ويكون سفيراً لمصر فى هذه البلاد حتى تعود صناعة السينما كاحدى موارد الدخل القومى لمصر حيث كانت تأتى بعد صناعة القطن فى الماضي .


الملاحق

ملحق رقم (١)

خطبة محمد طلعت حرب بك

عن قوة السينما وطريقة استخدامها في مصر
ووظيفة شركة مصر للتمثيل والسينما واغراضها

القيت فى الحفلتين الساهرتين اللتين كان قد دعى اليهما اعضاء البرلمان والوزراء وكبار رجال الحكومة وكبار الأعيان ورجال الصحافة والأدب وعدد غير قليل من ذوى الحيثيات والفضل لمشاهدة بعض الصور المتحركة التى صنعتها شركة مصر للتمثيل والسينما وعرضتها فى تياترو حديقة الأزبكية مساء يومى ٢٩ ، ٣٠ مارس سنة ١٩٢٧ امام حضرات المدعوين .

أيها السادة :

باسم رئيس مجلس ادارة شركة مصر للتمثيل والسينما ، داعى حضراتكم إلى هذه الحفلة ، وباسم مجلس الادارة الذى أتشرف بالعضوية فيه ، أشكر حضراتكم جزيل الشكر على اجابة الدعوة وتفضلكم بالحضور لمشاهدة بعض مناظر الصور المتحركة التى صنعتها الشركة .

وكم كنا نود فى هذه الليلة من ليالى رمضان المباركة ، التى يحلو فيها

السمر ، أن تكون الصور التى نستعرضها أمام حضراتكم عبارة عن رواية مصرية فى مواضعها ، مصرية فى أشخاصها ، مصرية فى مناظرها ، ومصرية فى صناعتها ، ولولا أننا أيها السادة فكرنا منذ الساعة الأولى من تأسيس هذه الشركة فى سنة ١٩٢٥ أن صناعة السينما صناعة واسعة الأطراف متعددة النواحي وأن الحكمة تقضى علينا بالتدرج فيها فنأخذ بالبسيط من عناصرها أولا حتى اذا أتقنا صنعه انتقلنا الى تركيب مزيج وسط من هذه العناصر ثم ارتقينا فى النهاية الى وضع الروايات بالصور المتحركة وعرضها على اللوحة البيضاء أمام الناظرين .

١ - قوة السينما ورواية السينما

وذلك لأنه من يوم أن اخترع السينما فى سنة ١٨٩٥ والرواية مظهره الأعظم لما يترتب على عرضها أمام الأنظار من اجتذاب الجمهور اليها سيما اذا كان أشخاص الرواية ممن يمتازون بالجمال أو بحسن الايماء وكان موضوعها مما تهتز له القلوب .

ومن أجل الرواية ومن أجل أقبال الجمهور عليها ، أصبحت السينما قوة هائلة من قوى العصر الحاضر قد تناطح قوة الصحافة وقد تسبقها بعد حين .

ومن أجل الرواية ومن أجل اقبال الجمهور عليها ، اتسعت صناعات السينما فوجدت مصانع لصنع الأشرطة الخام ، ووجدت مصانع لصنع آلات لأخذ المناظر ولتحميض الأشرطة وتلوينها وتنشيفها وطبعها وترتيب سياقها واختيار ما يصح اختياره منها وتقديم ما يراد تقديمه وتأخير ما يراد تأخيره ، وآلات لقياسها ولفها ، وماكينات لعرضها فضلا عن ماكينات أخرى يستحيل حصرها حيث الصناعات ناشئة والتقدم فيها سائر بخطى واسعة عاما بعد عام .

ومن أجل الرواية ، ومن أجل اقبال الجمهور عليها ، تكونت طبقات جديدة من الفنانين : تكون الممثلون . وظهر أن الممثل فوق المسرح قد يبرع فى التمثيل الناطق لرنة صوته أو حرارة فى القائه . أما فى التمثيل الصامت ، فى التمثيل بالسينما . فالممثل ينبغى قبل كل شئ أن يكون حسن الاشارة والإيماء . فبالاشارة وحدها ، الاشارة باليد ، وخصوصا الاشارة بالعين ، يتفاضل الممثلون الماهرون بعضهم على بعض . وتكون بجوارهم مديرون فنيون بلغت درجات التخصص فى أعمالهم حدا يعرفه الأخصائيون .

ومن أجل الرواية ، ومن أجل اقبال الجمهور عليها تكونت أحياء كاملة فى جميع بلدان العالم الراقية ، بل تكونت فى أمريكا مدن قائمة بذاتها بجبالها ووهادها ، وأنهارها وبحيراتها ، وأشجارها وغاباتها ، وبيوتها وقصورها ، لتجرى فيها حوادث الروايات المراد أخذها بآلة التصوير الخاطفة . وعملت قوة الخيال على التصرف بموجودات الطبيعة فى المكان مقرونة بقوة الابتكار فى اختراع وسائط مصطنعة سرها عند أهل الفن من رجال السينما ترينا الانسان طائراً أو ساقطا من شاهق ، أو خارجاً من انفجار ، وهو فى كل هذه الحالات سليم لا يمس بأذى وكم فى هذه الابتكارات من نكات لطيفة وأساليب طريفة أثارت الإهتمام من أضعف الناس خيالا أو الضحك من أشد الناظرين عبوسا وأقلهم فى الحياة ضحكا .

ومن أجل الرواية ، ومن أجل اقبال الجمهور عليها ، تكونت الشركات لاستغلال عرض الصور المتحركة فى دور خاصة بالسينما تحكى دور التمثيل ولو أنها تختلف عنها فى عدم الاحتياج الى المناظر وفى أن أحسن مقاعدها ما كان منها بعيدا عن اللوحة البيضاء .

وبفضل هذا النظام الدقيق فى الغرب ، المبنى على التخصص واتقان كل عامل ما يخصه من عمل ، وبفضل الذوق الذى هو الحجر الأساسى فى كل

عمل فنى ، استطاع القائمون بأمر الروايات أن ينفقوا على الرواية الواحدة عشرين فأربعين ألف جنيه فأكثر من ذلك ، ولكنهم استطاعوا أن يطبعوا منها بدل النسخة الواحدة عشرات النسخ تطوف داخل بلادهم ثم توزع بترتيب محكم من قطر إلى آخر حتى لا ينقضى العام الواحد الا كان أكبر عدد من دور السينما الراقية قد استعرضها على لوحته البيضاء .

فالسينما أكبر اختراع عصرى صادف هوى فى النفوس فأصبح قوة جذابة من قوى العصر . وسيبقى كذلك مع توالى العصور سيما وأن التحسينات المتوقعة له فوق ما يتصوره العقل . وقد يكون أهمها تدوين الأصوات وأدائها فى وقت واحد مع شارة الممثلين بجهاز يحاكى جهاز الفنوغراف يسير بسرعة واحدة مع عرض الأشرطة المتحركة .

واذا كان اختراع السينما قد أدى حاجة نفسية من حاجات البشر فانه ككل اختراع له محاسنه وله عيوبه .

له محاسنه فى خلق صناعات جديدة ، وفى خلق ميادين للذكاء الانسانى ، أو الذوق الفنى يعمل فيها بنشاط غريب . وله محاسنه فى تسلية الناس والتفريج عن صدورهم بالضحك الساذج . وفى تلقينهم معلومات مفيدة كانوا يجهلونها قبل أن يروها على اللوحة البيضاء .وفى وقوفهم على مناظر بديعة للطبيعة والبلدان كان من المتعذر الوقوف عليها بغير عرض الأشرطة المتحركة . وفى اثارة الحماسة فى نفوسهم فى مواقف الحماسة ، وتحبيذ الشجاعة والهمة والمروءة فى مواقف الأخلاق الفاضلة .

ولاختراع السينما من الجانب الآخر عيوبه . فان الفضائل لا تعرف الا بمقابلتها بالرذائل . فالشجاعة بالجبن . والمروءة باللؤم . والبراءة بالاجرام . والاحسان بالإساءة . ومن هنا ظهر على اللوحة البيضاء المحاسن والاضداد . فظهرت صور منحطة من الناس ، وأعمال منطوية على خبث نياتهم . وظهرت

الجرائم كيف تدبر ، والجنايات كيف ترتكب ، والخيانات كيف يحيك شباكها الخائنون . فكان لعرض هذه المساوئ تأثيرها السيئ فى بعض النفوس الساذجة أو المستعدة للشر لأى سبب طبيعى أو خلقى اجتماعى حتى أثارت فى بعض الأحيان عاطفة الشر منهم فاندفعوا بعامل التقليد الى ارتكاب الجرائم بجراة مأخوذة تماما مما شاهدت العيون على اللوحة البيضاء . بل وقد ترتكب معايب لا تذهب الى حد الاجرام المعاقب عليه ولكنها تذهب فقط الى الحط من الأخلاق دون التعرض لعقاب القانون .

ومن أجل المبالغة فى عرض هذهِ الأضداد التى أصبحت المبالغة فيها عيوبا ظاهرة من عيوب السينما ، تقررت الرقابة على الأشرطة فى معظم البلدان . ومع هذا فان الرقابة خفيفة فى بلاد الغرب وهى خفيفة بالمثل فى بلادنا . وهى لو تشددت عندنا فى اختيار الروايات لدور السينما لوجب أن يقضى على معظم ما يرد الينا من الغرب .

وللمؤلف فى البلاد الغربية أن يؤلف فى أى موضوع يشاء لأن حرية التفكير مطلقة لأهل الفكر . غير أن عرض ما يؤلف الروائى ينبغى أن يمر برقابة . وإذا جاز عرض ما لا يجد مانعا من عرضه فان بعض الدول كسويسرا يتحاشى عيوب السينما بمنع الصبيان والفتيات عنها ماداموا لم يبلغوا السادسة عشرة من أعمارهم وهم مع هذا غير محرومين من بعض روايات صبيانية بريئة تعرض لهم خاصة فى بعض الأعياد السنوية . وفى تركيا الآن مشروع يقضى بحرمان الفتيات والفتيان لغاية الثامنة عشرة من أعمارهم من دخول دور السينما .

أما فى بلادنا فقد يكون من المتعذر منع الصبيان والفتيات من دخول دور السينما بسبب الامتيازات الأجنبية فضلا عن أن الوارد من روايات الغرب كثيرا ما يحوى أشياء لا يصح عرضها على الكبار سواء بسواء . ولهذا فإننا

فكرنا منذ تأسيس شركتنا ولازلنا نعتقد فى أن الخطة المثلى لمقاومة الفاسد من روايات السينما التى تصل الينا من الغرب هو أن تنجح شركتنا فى أعمالها المتواضعة التى تزاولها الآن ثم تكبر وتقوى حتى تكون قادرة على اخراج روايات مصرية ذات موضوعات مصرية وآداب مصرية وجمال مصرى تكون فى منزلة عالية من الفن تسمح بعرضها فى بلادنا والبلاد الشرقية المجاورة وتكون أقرب لعاداتنا وطقوسنا وأحوالنا الاجتماعية من الروايات الأجنبية التى تكتظ بها دور السينما فى الشرق والتى كثيراً ما تحوى حوادثها ومناظرها ما لا يتفق وعاداتنا وآدابنا الشرقية .

ومع أن هذه أمنية من أمنياتنا فاننا نسرع فنقول : انه لتعذر اخراج الرواية فى الوقت الحاضر قد أدركنا عند تأسيس شركتنا ان الرواية التى لا ننكر أهميتها وسلطانها على النفوس غاية من الغايات البعيدة تأتى بعد مراحل أخرى ينبغى أن تسبقها ويتحتم علينا قطعها اذا شئنا أن نسير بعملنا فى طريق النجاح .

٢ - مصنع مصري للسينما

وقد بدأنا فعلا فى السينما بما نعتقد أنه واجب فى البداية . بدأنا بايجاد مصنع كامل الاستعداد لأخذ المناظر بماكينات . وتحضيرها فيه تحضيراً فنياً ، واخراجها منه صالحة للعرض فوق اللوحة البيضاء . وقد عانينا ، أيها السادة ، فى انشاء هذا المصنع المصرى شيئا غير قليل من المتاعب حتى انتهينا باقامته فى شقة كبيرة من عمارة مطبعة مصر فى شارع الدواوين . ونعتقد أنه لا يوجد مصنع فى القطر المصرى مستعد استعداد مصنعنا لاخراج الصور المتحركة بدرجة مشكورة من الاتقان .فلدينا غرفة للتحميض قادرة على اخراج شريط من ألفى متر فى اليوم الواحد . ولدينا غرفة لتنشيف الأشرطة بعد تحميضها وغرفة أخرى لطبع الأشرطة أى لنقلها من الشريط

السالب الى الشريط الموجب . وماكينات لصنع العناوين وماكينات وآلات ومعدات أخرى يطول أمر بيانها .

وطبعا ان كل هذه الماكينات قد استحضرناها من الغرب لاستحالة صنعها الآن فى مصر . غير اننا أوجدنا غرفة للميكانيكا الدقيقة يعمل فيها مهندس كهربائى على إصلاح ما يقع فى الماكينات أثناء العمل من عطب أو تعقيد طارئ يصعب اتقاؤه . ولا نستبعد أن تكون هذه الغرفة الصغيرة هى النواة لصنع أخر من مصانع الميكانيكا الدقيقة ، نحن نرى على الأقل انها فرصة حسنة لموظفى شركتنا المصريين يألفون بها خبايا الماكينات التى يستعملونها عند ضرورة فكها لتصليحها واعادة تركيبها كما كانت . فما عاشت صناعة فى بلدة من البلدان فى العالم ما لم تكن الأيدى العاملة فيها قادرة على فهم ماكيناتها تمام الفهم .

على أنه لم يخطر ببالنا أن نصنع ماكينات للسينما . فان هذه غاية بعيدة تأتى كنتيجة محتمة لتقدم السينما فى الشرق وارتقاء الصناعات المعدنية فى مصر . انما نحن باقامة هذا المصنع من ماكينات حديثة الطراز مستحضرة من الغرب نريد فقط أن نعرف كيفية استعمالها فى أخذ المناظر بالأشرطة الخام التى تصل الينا من الغرب أيضا . وفى جعل الشريط الخام شريطا مصنوعا أى مطبوعا عليه ما نشاء أن يطبع عليه من مناظر . وجعل الشريط المصنوع متقنا فى صناعته لا ينم عن أى عيب فنى عند عرضه فوق اللوحة البيضاء .

وللوصول الى هذه النتيجة ، أى اخراج أشرطة مصنوعة صنعاً فنيا ، كم عانينا من المتاعب أيضا فى تكوين جماعة الفنيين اللازمين لهذه الأعمال حتى انتهيا بعد عامين إلى استخدام جماعة من الفنيين الأوربيين القادرين على مزاولة هذه الأعمال الفنية . وتبعا لخطتنا ، وهى أن تكون المعاهد التى نقيمها بمثابة مدرسة لتدريب المصريين ، ألحقنا بجوار كل فنى أوربى شابا مصرياً

يأخذ عنه . وطمأنا الأوربى على مستقبله حتى لا يبخل بتعليم المصرى . على أن المصرى الذى يعمل فى مصنعنا ويقدم البرهان على حسن استعداده وقابليته للتقدم فى فنه لا نبخل فى الحاقه بالمصانع الكبرى فى أوربا بضعة شهور على نفقتنا حتى يزداد خبرة بدقائق الفن وأسرار العمل .

٣ - دائرة عمل الشركة

وجد المصنع ووجد العمال فماذا نصنع به وبهم ؟

سؤال قد اجبنا عليه بعض الجواب بتقريرنا انه ليس فى نيتنا أن نشجع الآن على وضع رواية السينما ، ولا على طبعها وعرضها . لأن الرواية وإن كانت العامل الأقوى فى حياة السينما الا اننا لا نستطيع أن نعض فيها وأسناننا مازالت فى هذا الميدان طرية .

وإذا طرحنا الرواية من عملنا وقتيا فماذا نحن صانعون ؟

ان هناك ، خلاف الرواية ، ميادين واسعة للعمل تناسب حالتنا المبتدئة وتناسب حاجاتنا الاجتماعية .

هناك مناظر مصر الطبيعية . وكم فى مصر من مناظر تسترعى بجمالها الألباب : هناك النيل . ووادى النيل . وزرع الوادى وشجره وشادوفه وسواقيه ونخيله ومراعيه . وهناك صحراؤها ورمالها وقوافلها وجمالها وواحاتها تبكى عزلتها وبعدها عن الوطن العزيز . وهناك بحيراتها وبحارها تثير أمواجها الشجون وتنعكس فوق لجينها أشعة القمر ساطعا فى سماء مصر قدر صفاء الأضواء فى النهار . وهناك الوديان المنبطحات والجبال الشاهقات مختلفة الألوان باختلاف تكوينها الجيولوجى وباختلاف ما تحويه من معادن فى جوفها السحيق .

ثم هناك ما استحدثته يد الانسان من قرى لها جمالها مهما كان بناؤها من الطوب الأخضر ولها شعارها الخاص بطرقها الضيقة وما يحيط بها من

قنوات أو يكتنف أجرانها من أشجار . ومدن ، لكل مدينة منها طابعها الخاص منها ما هو قريب من الفطرة . ،منها ما هو مستحدث فى فن العمارة .

وهناك ثم هناك آثار الأجداد قائمة من ثلاثة إلى ستة آلاف عام بين أهرام ومسلات ومعابد ومقابر وقصور أحجارها من اسوان قد حار فى كيفية نقلها الانسان . ونقوشها ورسومها لازالت حافظة رواءها وزهاءها مهما تعاقب الحدثان .وهناك الآثار العربية بجوامعها تمتد منائرها الدقيقة نحو السماء وتبدو منابرها أية فى دقة الصناعة ومقابرها بنقوش سر جمالها فى استقامة خطوطها وتعاشق مثلثاتها ومربعاتها ومسدساتها وتجانس ألوانها البهيجة ودقة الصناعة فى أبوابها ونوافذها ومشربياتها مطعمة بالصدف تدهش الناظرين .

وهناك زراعة البلاد . وكم من مقيمين فى مدننا ، ونحن فى بلاد زراعية ، يجهلون كيف ومتى يزرع ويجنى القطن أو القصب أو القمح أو الذرة أو الأرز فضلاً عن بقية الفواكه والخضروات والمحاصيل الزراعية . فلو ان آلة السينما الخاطفة تتبعت كل صنف من أصناف المحاصيل فى أوانه لخرجت لنا مجموعة ناطقة بأحوالنا وعاداتنا الزراعية فى هذا الزمان .

هناك الصناعات المصرية . الكبيرة كصناعة حليج الأقطان وتكرير السكر . والصغيرة كصناعة الحرير وصناعة السلات من القش فان هذه الصناعات تتطور تطورا غريبا . فالموجود منها يتحسن . وغير الموجود يتهيأ للوجود . ومن الصناعات ما يخشى أن يزول من البلاد تماما . وكم يكون من المفيد تاريخيا أخذها وتصوير حركاتها بالسينما قبل الزوال .

فضلا عن أن الصناعات المصرية فى ذاتها فى حاجة الى أن يعلن عنها فى الداخل وفى الخارج وأى شئ أوقع فى الاعلان عن صناعة مصرية أو غيرمصرية من اظهارها فى شريط سينما يعد لها خاصة فتستعرض فيه المواد الخام ومصادرها وطريقة تحويلها والماكينات أو الآلات والمعدات

المستخدمة فى هذا التحويل كما نستعرض الأيدى العاملة وقوة المجهود المبذول حتى يخرج الشئ المصنوع معدا للتداول بين أيدى الناس .

ثم هناك التجارة والمتاجر . هناك السواحل والأسواق . وهناك المخازن الصغيرة والمخازن الكبيرة والمعارض والمعروضات . والغرف التجارية . والموازين والمكاييل . والعملة المتداولة . والمصارف على اختلاف أنواعها : كل هذه مناظر جديرة أن تؤخذ بشريط الصور المتحركة لتعرض حسب خطة ماهرة للعرض يعود أثرها بالفائدة على تجارة البلاد .

وهناك الوزارات والادارات العمومية ودورها وقصورها مع ايضاح شئ من تاريخها . والمدارس الأميرية على اختلاف درجاتها والمدارس الأهلية على اختلاف جمعياتها والجمعيات العلمية والفنية ومظاهر نشاطها فى البلاد .

وهناك الصحة العمومية ومقاومة الأمراض التى تتعرض البلاد للاصابة بها خاصة وقانا الله شرها نعم قد توجد أشرطة تأتينا من الخارج لكن تأثيرها محدود . لأن الأمكنة أوربية غير مألوفة من سواد الناس .

والأشخاص أجانب عنا . أما لو أخذت أحوال الأمراض فى مستشفيانا المعروفة من الناس . ولو أخذت صور الوقاية منها بأشخاص معروفين من الهيئة الاجتماعية المصرية لكان العرض فى اللوحة البيضاء أعمق أثراً فى نفوس الناظرين .

وهناك أعمال الرى من خزانات قائمة وقناطر مشيدة ، وطرق تصريف المياه وضبطها وتوزيعها فى الترع وطرق صيانة الجسور وحفر الأقنية وطرق الصرف وتطهير المصارف كبيرها وصغيرها .

وهناك المواصلات بالسكك الحديدية واسعها وضيقها وبالطرق العمومية برا تجتازها دواب النقل والعربات والسيارات على اختلاف أنواعها والمواصلات

النهرية أى الملاحة النيلية بمراكبها الشراعية وذهبياتها ورفاصاتها وبواخرها والأهوسة التى تخترقها والملاحة البحرية من موان وأحواض وفنارات . والملاحة الجوية .

وهناك غير هذا مواضيع شتى يقصر البيان من حصرها فى هذا المقام ولو أننا مرتبون مواضيعها فى شركتنا ترتيبا علميا نظاميا ومستعدون أن نعمل فى تنفيذ كل موضوع من المواضيع بارشاد أخصائى . ففى المناظر الطبيعية نسترشد بأى شاعر مصرى يتفضل بارشادنا للدلالة عن مواطن الجمال فى الطبيعة المصرية . واذا لم يتفضل علينا شاعر أو عالم بهدايته استرشدنا باحساس الجمال يسوق عمالنا الى الجميل من الأشياء ونماذج الأحياء أيان يجدونه وانى يعثرون عليه . وفى الآثار نهتدى برجال الخبرة فيها من علماء فى تاريخ مصر القديمة أو تاريخها فى القرون الوسطى . وفى الزراعة بالأخصائيين الزراعيين يعرفون طرق الزراعة قديمها وحديثها ويدلون عليها دلالة تحسن انتاجنا الزراعى وتحبب الينا تنويع المحاصيل حتى لا نبقى تحت رحمة محصول واحد . وفى الصناعة بكل خبير فى صناعته . وفى التجارة بالراغبين فى الاعلان عنها أو العارفين دخائلها . وفى مقاومة الأمراض واتقاء وقوعها بالأطباء الذين يملكون بجوار خبراتهم الطبية ملكة روائية تساعد على ترتيب المناظر وجعلها منساقة فى قالب ذوقى لطيف على النفس غير ثقيل الوقع ولا جاف الوضع . وفى الرى بمهندس نابغ فيه . وفى المواصلات بالخبيرين فى مختلف أنواعها برا ونهرا وبحرا وجوا . وبالجملة نستعين فى كل مادة بالخبير فيها يعاوننا فى وضع ترتيب لكل موضوع يراد أخذه بالآلة الخاطفة كما يعاوننا فى وضع الايضاحات والعناوين بين أجزاء الشريط الواحد حتى تحصل الفائدة عند عرضه من قراءة العناوين والايضاحات ومن تتابع المناظر الخاصة .

وهذه المواضيع كلها تعتبر مواضيع وصفية عن أشياء محسوسة قائمة .

الا أن هناك مواضيع وصفية أخرى عن حركات المصريين وحياتهم الاجتماعية وحوادثهم الهامة يجدر تركيزها فوق اللوحة البيضاء . وفى هذه المواضيع يدخل وصف الأعياد القومية والحفلات السنوية كحفلات الكسوة الشريفة والمحمل وفتح الخليج والموالد الشهيرة وافتتاح البرلمان واستعراض الجيش والمسابقات الرياضية والحوادث الطارئة الهامة كمؤتمر الغزالين اللذين انعقدا أخيرا فى القاهرة واللذين صورنا حوادثهما ومواضيعهما بقدر المستطاع . وسيعرض على حضراتكم شئ منها فى هذه الليلة . والحوادث الهامة فى حياة الجماعات والأفراد التى يراد تدوين تذكارها بشريط الصور المتحركة كأخذنا تذكار اجتماع الجمعية العمومية للمساهمين فى بنك مصر السنة الماضية حيث كان الاجتماع نهارا . وأخذنا صور حفلة افتتاح مدرسة خيرية فى هليوبليس واستعدادنا لأخذ صور حفلة افتتاح عمارة بنك مصر الجديدة قريبا ان شاء الله تعالى . واستعدادنا لأخذ مثل هذه الصورة التذكارية للجماعات والعائلات بل وللأفراد كتذكار حفلة زواج يراد حفظها فى مدخرات العائلة . وبالجملة فإن فى هذا الميدان حياة المصريين العمومية وحياتهم العائلية والفردية لمتسعا للعمل تقوم به شركتنا بغاية الارتياح تثبيتا للحوادث أو بقاء لتذكاراتها .

وهذه الصور على بساطة موضوعها تعتبر فى الواقع مستندات قيمة فى تاريخ المصريين . أرأيت كيف يصعب علينا أن نتصور بالضبط أى حفلة من حفلات أجدادنا منذ مائة عام فقط ؟ بل أرأيت كيف يصعب اعادة تصوير الحفلات الهائلة التى أقامها اسماعيل لافتتاح قناة السويس مثلا ؟ فالسينما تحفظ الحوادث : تبقى للأحياء تذكارها طالما هم أحياء ، وتبقى للمؤرخين مادة حية يستأنسون بها خير استئناس فى تاريخ الحياة الاجتماعية .

بل هناك مواضيع هامة ينفع أخذها بالصور المتحركة نفعا عظيما من الوجهة العلمية أو الفنية . كأخذ شريط مناظر عن طريق اجراء بعض الأعمال النادرة المثال . كالطريقة التى تتبع فى تشييد كوبرى غريب فى بابه . أو الكشف عن أثر قديم . أو ترميم بناء أثرى على شفا السقوط وطريقة ترميمه بواسطة عالم من علماء العاديات . فان الطرق التى تجرى فى هذه الأعمال لا تكون طرقا عادية مألوفة بحيث يحسن اثباتها فوق شريط الصور المتحركة والانتفاع بها علميا وفنيا . اذ أنه من المستحيل أن يبلغ قلم عالم من علماء العاديات أو مهندس فى وصف دقائق أى عملية من عملياته قدر ما يبلغه شريط الصور المتحركة . فهو صورة متحركة طبق الأصل بغير حاجة الى تسجيل قلم العقود !

وكل هذه ، أيها السادة مواضيع شتى ، يضيق النطاق عن حصرها ولكن فى تعداد بعضها وفى فوائد أخذه بالصور المتحركة ما يكفى لتقديركم أهمية العمل الذى يمكن أن تقوم به شركتنا .

على ان ما قدمنا من أمثلة المواضيع يخص مصر وحدها . ولمصر جارات تتطلع اليها وتقتدى بها وتترسم خطواتها . ونحن اذا استوعبنا المواضيع المصرية واستوفينا خدمتها نجد دائما فيها مواضيع أخرى قابلة للتجديد واظهارها فى مظهر جيد . ونحن اذا وصلنا الى هذه النقط انتقلنا الى البلاد الشرقية القريبة وطبقنا على إقليمها ، ومناظرها الطبيعية وأحوالها الاجتماعية والاقتصادية ، عين الطريقة التى نستعملها أو نكون قد استعملناها فى مصر . وبفضل ذلك نستطيع استخدام قوة السينما فى زيادة التعارف بين مصر وجاراتها الشرقية القريبة لمصلحة الثقافة المشتركة والمنافع التجارية المتبادلة .

من هذا ترون حضراتكم أن ميادين العمل ، خارج رواية السينما ، واسعة الأطراف فى مصر وفى البلاد الشرقية المجاورة .

ومع هذا فاننا نقصر الكلام عن مصر ونقول اننا بعد أخذ هذه الصور يتحتم علينا عرضها والانتفاع بها .

فما هى طريقة العرض وما هى طريقة الإنتفاع ؟

٤ - عرض الأشرطة المصرية للتعليم

أما طريقة العرض فاننا ننتفع بما نصنع ليعرض فى أكبر عدد من دور السينما نستطيع عرضه فيها بمصر والاسكندرية . وننتفع بما نصنع ليعرض فى عواصم المديريات والمراكز بل وفى القرى بواسطة سيارات متنقلة حديثة الطراز على مثال أفضل سيارات مستعملة فى الغرب أوصينا على عدد منها بحيث يكون داخل كل سيارة جهازها الكهربائى ولوحتها البيضاء وجميع معدات العرض بسهولة مدهشة .

ولما كانت أشرطتنا تعليمية وكان فيها بعض أشرطة لا يخلو من الاعلان عن الصناعات والمتاجر والمحاصيل والمنتوجات المصرية فقد لاحظنا أن عرضها وحدها قد لا يجتذب العدد الكبير اليها فاتفقنا مع بعض البيوت الاجنبية على استئجار بعض الروايات المضحكة التى تناسب حياتنا فى الأقاليم لعرضها فيها وتشويق الناس الى ما يكون بجوارها من أشرطة تعليمية نافعة .

والواقع أيها السادة ان الصفة الغالبة فى الأشرطة التى نصنعها هى الصفة التعليمية يستفيد منها الناس خاصتهم وعامتهم كما يستفيد منها طلبة المدارس وتلاميذها على اختلاف درجاتها .

ولهذا فاننا نعتقد ان مهمة شركتنا التعليمية فى صنع الأشرطة وفى عرضها تجعلها شركة من الشركات التى تؤدى خدمات ذات منفعة عامة

وترشحها بحق لأن تتولى هذه المهمة فى مدارس الحكومة بالاتفاق مع وزارة المعارف العمومية وفى المدارس الأهلية بالاتفاق مع ادارتها خصوصا وان العادة فى البلاد الغربية هو أن صنع الأشرطة وعرضها فى المدارس عمليات فنية تختص بها الشركات مثل شركتنا أو الجماعات التعليمية التى تعضدها الحكومة والبلديات بالاعانات المالية السنوية . ويبقى اختصاص وزارة المعارف محصوراً فى الاتفاق مع هذه شركتنا ، وفى اختيار الاشرطة التى يحسن عرضها على المدارس ، وفى مراقبة تنفيذ الاتفاق .

هذا كله فيما يتعلق بطريقة العرض داخل القطر المصرى .

٥ - عرض الأشرطة المصرية لمقاومة الدعاية الأجنبية الباطلة

أما فى الخارج ولا سيما فى أوروبا وأمريكا فاننا نسعى لتوثيق روابط مع الشركات المشتغلة بالسينما لعرض أقصى ما يستطاع عرضه فى دور السينما الأجنبية من صورنا المتحركة التى نصنعها فى مصر .

وغرضنا من هذه المساعى فى الخارج هو أن نظهر مصر على حالتها الحقيقية ، فانه من العيب الفاضح أن تأتى شركة كبيرة أجنبية من شركات صنع الأشرطة ولا تجد فى تصوير القاهرة فى مجموعة مدن العالم إلا رسم رجل حاو يلعب بثعبان أمام السياح عند مدخل فندق الكونتيننتال . كأن القاهرة كلها ليس فيها غير هذا المنظر لتصويرنا نحن المصريين فى عاصمة بلادنا .

ومن العيب الفاضح أن تستمر الدعاية الفاسدة فى الخارج تصورنا فى شكل أمة قريبة من حالة الهمجية حتى ان بعض السياح الذين اجتمعنا بهم فى مؤتمرى الملاحة والقطن أعربوا لنا صراحة انهم كانوا لا يتصورون مصر كما رأوها بل كانوا يتصورونها قطعة من شعوب افريقيا الوسطى .

ومن العيب الفاضح أن يصورنا المغرضون من الأجانب فى صورة أمة تفتك بها الأمراض ويتعرض السائحون فيها للأوبئة حتى يمنعوا السياح من زيارة بلدنا ولابقائهم فى الشتاء فى بلاد أخرى قل أن يبلغ جوها مناعة جونا فى مصر خريفا وشتاء . وشريط الصور المتحركة وحده هو الذى ينبغى استخدامه فى الغرب للقضاء هلى هذه الدعاية الفاسدة .

ومن العيب الفاضح أن يصورنا الأجانب المغرضون فى الخارج من طينة منحطة عن طينة البشرية المتمدينة وأن نبقى مكتوفى الأيدى لا نعمل شيئا لاظهار الشعب المصرى متمدين كبقية الشعوب المتمدينة ولاظهار آثاره العملية الماضية والحاضرة فى حياته المهذبة . وشريط الصور المتحركة وحده هو الذى يتحتم استخدام قوته لاظهار الأمة المصرية فى صورتها الواقعية الصحيحة .

٦ - أغراض الشركة العملية

نحن أيها السادة :

١ - نعمل للصناعة فنأخذ بيدها صغيرة فى مصر حتى تكبر وتشابه الصناعات الكبرى فى الخارج .

٢ - ونعمل حتى لا نخضع لقوة السينما تأتينا من الخارج حسب أحكام الخارج وأذواقه دون أن يكون لنا قوة قومية تنتج الأشرطة التى تناسبنا وترد بعض الأشرطة التى لا تصلح لنا الى مصادرها الأجنبية .

٣ - ونعمل لأداء وظيفة هامة هى أستخدام أقوى سلاح عصرى للاعلان عن محاصيل البلاد الزراعية ، وعن منتوجاتها الصناعية ، وعن تجارتها التى نرجو أن تتسع يوما بعد يوم .

٤ - ونعمل خصوصا لأداء مهمة ذات صفة عامة ، تسوقنا فى حياة هذه الشركة بقوة اعتقادية وهى أن السينما سلاح عصرى للتعليم لا غنى لمصر عن استخدامه فى ارشاد سواد الناس الى ما يراد ارشادهم اليه حتى تزول الأمية ، وفى تعليم الطلبة والتلاميذ فى مدارسهم أسوة بالدول الأجنبية الراقية ، وفى إفادة الخاصة بتعريفهم أشياء قد لا يعرفونها قبل أن يروها فوق اللوحة البيضاء .

٥ - ونعمل أيضا لمقاومة الدعاية الفاسدة فى الخارج ضد مصر والمصريين ولاذاعة أحوالنا وشؤوننا المصرية فى صورها الحقيقية .

هذه هى أعمالنا التى نعمل لها ، أو هذه هى أغراضنا التى نسعى اليها حدثناكم فيها طويلا لأننا أردنا أن تعرفوها طمعا فى أن نحظى بتعضيدكم الأدبى فيها .

٧ - *الشركة تخدم المصلحة العامة*

أما جوابنا على سؤالنا الآخر الخاص بطريقة انتفاعنا بما نصنع من اشرطة فهو أننا لا نصنع أشرطة لنتاجر بها تجارة الأجانب فى الأشرطة المصنوعة فى الخارج . انما نحن أنشأنا شركتنا ونصنع أشرطتنا لأداء خدمة عامة هى المعاونة فى بث المعلومات النافعة وأداء وظيفة متواضعة فى التعليم بطريقة السينما الحديثة التى تتمم طرائق التعليم القديمة المعروفة .

ونحن فى عملنا هذا مسوقون باعتبارات عامة فى المصلحة العامة تجعل شركاتنا بالاسم شركة مساهمة تجارية وبالفعل شركة من الشركات القومية التى تؤدى خدمات عامة ليس من خصائص الدولة أن تقوم بها مباشرة . ولهذا فاننا فى عملنا لا ننظر الى الربح ولكننا لا نريد ، كشركة مساهمة

مصـرية ، أن نعـيش بخسـارة . لأن الشـركة التى تؤدى وظيفـتهـا بخسـارة لا تستطيع أن تعيش طويلاً .

لا نقـصـد الى الربح فى ذاته ولكن ان جـاءنا ربح فـانما يجـيـئنا فى حـدود معـتدلة للغاية . ومهـما جاءنا من ربح فـالغاية العامـة مقدمة على ربح الشـركة الخاص .

وأظن أن حضـراتكم تقدرون هذه العوامل قدرهـا ، وتقدرون فائدة شـركتنا فى الأعـمـال التى قـامت بها حـتى الآن من الـبيـان الذى قـدمناه ومن الأشـرطة التى سـتعـرض على حضراتكم فى الحـال كما تقدرون فائدة العـمل الهام الذى تنوى أن تقوم به هذه الشركة .

وانا نشكركـم فى الخـتـام ونؤكـد لحـضـراتكم أن أكـبـر سـرور لنا هـو أن نشـعـر بأنكم تشـاطرونـنا الاحسـاس بقـوة السـينمـا فى العالم وبأنكم مـعنا فى طريقـــة اســتـخـدامـهـا فى مـصـــــر وفق البـرنـــامج الـذى بسطناه أمــام حضراتكم والذى دفعنا الى تصوره والشروع فى تنفـيذه رغبتنا الصـادقة فى نفع المصـريين ونـفع الوطن بهـذه القـوة العـصـرية والســلام على حـضـراتكم أجمعين .

ملحق رقم (٢)
تحليل مشاكل قطاع السينما

كانت شركة الاستوديوهات قد اعتمدت عند إنشائها على شراء الاستوديوهات التى بالقطاع الخاص ، وهى استوديوهات مصر والأهرام ونحاس وجلال ، ولم يُلاحَظ عند الشراء جدوى اقتصاديات هذه الاستوديوهات منفردة أو مجتمعة ولا إمكانية إدارتها بكفاءة ، كما لم يُهتم عند الشراء بمراعاة التناسب بين السعر المطلوب والربحية الحاضرة والمستقبلة لكل استوديو ، بل لقد تم الشراء نتيجة إلحاح أصحاب هذه الاستوديوهات الذين كانوا يخشون إمتداد حركة التأميم إلى ممتلكاتهم فاستَبَقُوه حتى لا يقعوا تحت طائلته ، وتم هذا لا شك عن عون كان من المسئولين النّهازين للفرص ذوى الأطماع الذاتية . وقد نجح هؤلاء وأولئك فى تهيئة الفرصة لتدخل القطاع العام فى وقت لم يكن مهيأ تماما لهذا العمل مما أدى إلى نتائج خطيرة بعيدة المدى .

كانت الاستوديوهات الأربع التى تمتلكها هذه الشركة تضم عشرة بلاتوهات وطاقتها الإنتاجية الكاملة تربو على ٨٠ فيلما طويلا فى السنة ، هذا فى الوقت الذى لم تكن تتعدى الإمكانيات الفنية للإنتاج أكثر من نصف هذا الرقم ، مما يعنى أن هناك طاقة إنتاجية عاطلة تقدّر بنصف الطاقة القائمة ، يؤدى وجودها إلى تضخم فى التكاليف الثابتة والإدارية . فإذا أضفنا إلى ذلك مصاعب التمويل والتسويق لاتضح أنه لم تكن هناك حاجة ملحّة أو غير ملحّة إلى شراء كل هذا العدد من الاستوديوهات ، إلا إذا كان مجرد

تجميع وإنقاذ بعض أصحاب الاستوديوهات من كارثة محققة لو أنها تُركت فى أيديهم لبضع سنوات [١] .

ولم تكن هناك قاعدة موحدة فى شراء الاستوديوهات ، فقد اشترت الشركة ستوديو مصر مثلا بمبلغ ١٦٢٥٠٥ جنيه وستوديو جلال ١٤٧٥٠٠ جنيه ، بينما تزيد طاقة الأستوديو الأول وتجهيزاته عن ضعفى طاقة الاستوديو الثانى ، فضلا عن إمكان التوسع فيه للمستقبل وضيق إمكانيات الثانى . كما لم يكن ثمة تناسب بين أسعار شراء الاستوديوهات وقدرتها التشغيلية ، وهو المبدأ الأول الذى كان يجب أن يستند إليه مبدأ الشراء . فتجد مثلا أن الإيرادات الشهرية لاستوديو جلال فى حالة التشغيل الكامل لا تتعدى ٤٠٠٠ جنيه ، وهى تقل كثيرا عن قيمة الإستهلاك بعد استبعاد مصروفات التشغيل من أجور ومستلزمات سلعية وخدمات ، ومما حدا بالشركة إلى عرضه للبيع بأقل من سعر التكلفة بعد ثلاث سنوات فقط من شرائه .

على أن سياسة التشغيل قد سارت فى اتجاه معارض لسياسة الإنتاج ، ففى الوقت الذى هبط فيه الإنتاج من ٥٥ فيلما إلى ٣٦ فيلما نجد أن حجم العمالة ارتفع من ٤٣٨ عاملاً إلى ٦٣١ عاملا بزياده قدرها ٣٩٪ ، كما ارتفع مخصص الأجور السنوية من ١٧٩٠٠٠ إلى ٢٤٢٠٠٠ جنيها . وفى الوقت الذى كانت تكدس فيه الشركة خامات صناعية وأفلاما وقطع غيار قدرت قيمتها فى منتصف عام ١٩٦٦ بمبلغ ٢٧١٣٩٢ جنيها تمثل ٥٠٪ من رأس المال أغلبها غير صالح للاستخدام لسوء تخزينها وعدم مساس الحاجة إليها ، كانت الشركة تواجه بالتزامات لمؤسسة السينما والبنوك والغير قُدرت بمبلغ ٧٤٣٢٣٢ جنيه . ولقد كان الأولى والأجدر الاكتفاء بشراء ستوديو واحد

(١) ثروت عكاشة : مذكراتى فى السياسة والثقافة جـ٢ القاهرة دار الهلال ص ٥١١ - ٥١٦ .

كاستوديو مصر مثلا ، مع تنمية إمكانياته تدريجيا طبقا للحاجة الفعلية للإنتاج ، ولا سيما وأنه يحتوى على إمكانيات للتوسع تسمح بمضاعفة إنتاجه ، وكان هناك مشروع لتدعيمه بالفعل لم يكن ليتكلف أكثر من نصف مليون جنيه .

وبدأ الإنتاج السينمائى فى القطاع العام بشركة واحدة تحت اسم « الشركة العامة للإنتاج السينمائى العربى » فى يناير ١٩٦٣ ، أعقبها فى أول يونيه ١٩٦٤ تكوين شركة أخرى للقيام بنفس الغرض تحت اسم « شركة القاهرة للسينما » ، بتصور أن المنافسة ستكون عاملا مؤثراً فى جودة الإنتاج وانخفاض التكاليف . غير أن النتيجة جاءت عكس ذلك تماما ، فاشتد التنافس على التعاقد مع الأدباء والفنانين والفنيين بشكل أدى إلى مضاعفة التكاليف بشكل واضح . وفى الوقت الذى بلغ رأس المال المدفوع للشركتين فى منتصف ١٩٦٦ خمسمائة وخمسين ألف جنيه نجد أن الشركتين قامتا بإنتاج - أو التعاقد على إنتاج أفلام - قُدرت تكاليفها فى ذلك التاريخ بحوالى ٣ مليون جنيه ، وهو قدر يزيد عن الطاقة المالية والفنية والإدارية للشركتين كانت نتيجتها ضعف السيولة النقدية للشركتين ، ولجوئهما إلى الإقتراض على نطاق واسع حتى بلغت مديونيتهما للبنوك والمؤسسة وشركة التوزيع فى منتصف عام ١٩٦٦ أكثر من ١,٨ مليون جنيه . فضلا عن ارتفاع تكاليف الإنتاج نتيجة لارتفاع قيمة التعاقدات وزيادة أعباء الفوائد ، وضعف الرقابة على عمليات الإنتاج والتوزيع وفتح جبهة عريضة للعبث عن طريق التوسع فى العقود على أفلام غير محددة ، والحصول على سلف توزيع عن الأفلام لم تدخل فى خطة الإنتاج .هذا إلى إهمال دراسة مصير الأفلام المنتجة وتركها تتراكم لدى شركة التوزيع دون استغلال ودون بذل أى جهد لتسويقها أو دراسة الصعوبات التى تواجه تسويقها فى الخارج .

وقد استغرقت الشركتان نسبة كبيرة من مواردهما النقدية المتاحة فى مقدمات « عرابين » قدرت فى أخر يونيه ١٩٦٦ بحوالى ٢٤٥٠٠٠ جنيه لقصص وسيناريوهات أكد التحرّى عدم صلاحية أغلبيتها للإنتاج مما زاد فى تعثر الشركتين عن مواجهة التزاماتهما . وأدت هذه السياسة المرتجلة فى الشركتين إلى خسائر تصاعدت فى منتصف عام ١٩٦٦ إلى مبلغ قدره ٥٠٩٧٤٦ جنيه أى ما يزيد عن نصف رأس مالها المدفوع . ولقد أشارت تقارير الجهاز المركزى للمحاسبات إلى الكثير من الأخطاء الفنية والإدارية التى وقعت فيها شركات الإنتاج ، نذكر منها على سبيل لا الحصر « استهلاك الأفلام بمعدلات لا تتناسب والخفض الفعلى الذى طرأ على قيمتها » وهو ما يعنى تقدير عمرها الاستغلالى بأكثر من قيمتها الحقيقية ، مما أدى إلى تحميل حساب الأرباح والخسائر بأقساط استهلاك تقل عن المعدل الحقيقى لإخفاء الخسائر الحقيقية ، فضلا عن إشراك بعض المنتجين والمخرجين فى كتابة السيناريو ، حتى لقد فسّر الجهاز المركزى للمحاسبات هذه الظاهرة على أن المقصود بها : « هو رفع أجر المخرج أو المنتج ، فالواقع أنه طبقا لنظرية عدالة التوزيع وإتاحة الفرصة أمام أكبر عدد من الفنيين للعمل فقد كان من الأسلم أن يقوم كل فنى بعمل واحد فتُترك كتابة السيناريو لكاتبه والإنتاج للمنتج والإخراج للمخرج وهكذا . أما إذا رأى المخرج إجراء تعديلات فنية فى السيناريو فهذا عمل يدخل ضمن عمله كمخرج لا عمله ككاتب سيناريو ومن ثم فلا يتقاضى عنه أجراً » كذلك أشار التقرير السالف إلى أن : « التعاقد مع المقاولين لأعمال الديكورات فى الوقت الذى كانت تعانى فيه شركة الاستوديوهات من وجود طاقات معطلة بها ، مما أدى إلى تسرّب قدر كبير من موارد القطاع إلى خارجه بما يوازى ٨٠٪ من قيمة ديكورات الأفلام » كما انتقد الجهاز المركزى للمحاسبات : « ارتفاع تكاليف إنتاج الأفلام نتيجة عدم الالتزام ببرامج زمنية محددة للعمل بكل فيلم مع التزام الفنيين والفنانين

بالتفرغ الكامل أثناء تنفيذ الأفلام ، فبلغت مدة التصوير الفعلى لبعض الأفلام ٨٣ يوما فى الوقت الذى كان مقررا له ٤٠ يوما ، وتعدّت مدة إنتاج بعض الأفلام ٢٢ شهرا بينما لا تزيد المدة فى الظروف العادية عن ٨ أشهر ، وارتفعت التكاليف الفعلية للأفلام بما يتراوح بين ٥٠٪ و ٨٠٪ عن القيمة التقديريه لها » .

ويشير أحد تقارير الجهاز المركزى للمحاسبات إلى النتيجة المترتبة على سياسة شركة « الإنتاج السينمائى العربى » : « بأنها لم تتمكن من أن تعرض أكثر من ٣١ فيلما فى ٣٥ شهرا ، ويعنى ذلك أن ما لديها من أفلام فى دور الإعداد يحتاج إلى ثمانية أعوام ليتم إنتاجه وعرضه ، بشرط أن تتوقف عن شراء أى موضوعات جديدة وإعدادها ، مما يؤدى فى النهاية إلى تجميد أموال الشركة فضلا عن التجميد الفكرى الناجم عن عجزها عن الاستفادة من موضوعات جديدة تعالج أمور الساعة . وجاء فى نفس تقرير الجهاز المركزى للمحاسبات أيضا أن « شركة الإنتاج العالمى كوبرو فيلم » قد أنشئت بهدف ربط الإنتاج السينمائى العربى بمثيله فى العالم ، غير أنها تحولت عن أهدافها لتكون مرتعا لسوء الإدارة والاستغلال والفساد ! فقد قدمت الشركة خدماتها لإحدى الشركات الإيطالية أثناء تصوير أجزاء من فيلم (الإنجيل) بالقاهرة ، ظهر من تحقيقات النيابة الإدارية أن الشركة خسرت فيه حوالى ٢٠٠٠٠٠ جنيه نصفها بالعمله الصعبة ، وذلك لإهمال المسئولين بالشركة فى تحصيل المبالغ التى صرفتها لحساب الشركة الإيطالية ، ولم يحاول رئيس مجلس الإدارة أنذاك أن يتخذ أى إجراء لاقتضاء ديون الشركة قبل مغادرة الجانب الإيطالى البلاد سواء بمنع المعدات من التصدير أو بالحجز على الفيلم لدى الأستوديوهات التى تقوم بالطبع والتحميض كما يقضى بذلك العُرف السينمائى ، بل ذهب إلى أبعد من ذلك بتنازله عن خطاب ضمان نص عليه فى العقد مع الشركة الإيطالية ، وكانت قد التزمت بمقتضاه بتقديم هذا

الخطاب لصالح الشركة « كوبرو » على أحد البنوك السويسرية ، وبذلك تمكن الجانب الإيطالى من المماطلة فى الدفع ولم يبق ضمان واحد لاسترداد حق الشركة « كوبرو » فى أموالها .

أما بالنسبة للأفلام المشتركة فقد دفعت شركة « كوبرو فيلم » خلال السنوات ١٩٦٤ / ١٩٦٦ فى إنتاج اثنى عشر فيلما طويلا بالاشتراك مع بعض الشركات الأجنبية فى إيطاليا وإنجلترا وفرنسا ، دفعت مبلغ ٦٨٦٧٩٩ جنيه منها مبلغ ٦٦٧٣٨٦ جنيه تكاليف رأسمالية ومبلغ ١٩٤١٣ مصاريف استغلالية . وقد تم توزيع خمسة أفلام منها وبلغت جملت إيرادتها مبلغ ٤٥١٣٣ منها مبلغ ٢٦٨٢١ جنيه من الداخل ومبلغ ٨٣١٢ جنيه من الخارج فى حين أن جملة تكاليف إنتاجها بلغت ٢٦٣٥٦٦ جنيه ، وبذلك يكون رصيدها المدين هو مبلغ ٢١٨٤٣ جنيه . أما الأفلام الأخرى فقد بلغت إيرادات خمسة أفلام منها مبلغ ٣٧٧٤ جنيه وأغلبها مقابل الاستغلال فى دولة واحدة فى حين بلغت قيمة تكلفتها مبلغ ٣٢١٠٦٠ ، وبذلك يكون رصيدها المدين هو مبلغ ٣١٧٢٨٦ جنيه . ولم يدرّ فيلمان آخران أى إيرادات ذات بال من الداخل أو الخارج بالرغم من أن تكلفتهما بلغت ١٠٢١٧٢ جنيه . وقد تبين أن ضعف إيرادات هذه الأفلام يرجع أساسا إلى ضعف مستوى قصص تلك الأفلام من الناحية الفنية والأدبية ووقوع حوادث أغلبها فى نفس الأماكن مما جعلها تتشابه وتغدو صوراً مكررة ، فضلا عن اختيار الممثلين الأجانب من بين الفنانين المغمورين ، وإسناد أدوار إلى النجوم المصريين لا تتفق ومكانتهم لدى جمهور المشاهدين ، وتقصير الشركة فى ملاحقة نشاطها فى المجال الدولى ، فلم تتابع الموزعين الأجانب متابعة جادة ، وتركت الأفلام مددا طويلة بعد إنتاجها دون استغلال مما أثر على قيمتها التجارية ، ولم تتخذ عملا إيجابيا لاستغلالها فى السوق التى تخصها طبقا لعقود الإنتاج ، أضف إلى ذلك عدم أهمية معظم البلاد التى من حق شركة كوبرو فيلم التوزيع فيها

طبقا للعقود المبرمة إذ لا تُعدّ من الأسواق التجارية الحية التى يُعتد بها من ناحية الإيراد .

كذلك كشفت تحقيقات النيابة الإدارية عن : « .. أن رئيس مجلس الإدارة قد أبرم اتفاقات جانبية مع هذه الشركات تنص على تجنيب مبالغ تسلّم فى الخارج مخالفا بذلك قانون الرقابة على عمليات النقد ، كما لم يضع تنظيما محكما فى شأن الأعمال الخاصة بمتابعة المطالبة باستحقاقات الشركة فى الخارج والعمل على استردادها أولا بأول » .

وتبين من تحقيق أخر أجرته النيابه الإدارية فى إحدى القضايا : « أن شركة التجارة الدولية « استوردت سنة ١٩٦٣ عدد ١٠١ فيلما أجنبيا تنفيذاً لعقد بينهما وبين شركة أفرو فيلم من القطاع الخاص ولم يتم توزيعها داخليا لظروف الشركتين ، وظلت الأفلام ملقاه بالجمارك مدة تزيد على العام ، ثم تقدم رئيس مجلس إدارة شركة كوبرو فيلم إلى شركة التجارة الدولية خلال سنة ١٩٦٤ ليحصل على هذه الصفقة ويقوم بتوزيعها لصالح كوبرو فيلم . وقد أسفر التحقيق عن أن رئيس مجلس إدارة « كوبرو » فيلم كان هو ممثل أفرو فيلم من القطاع الخاص فى العقد سنة ١٩٦٢ مع شركة التجارة الدولية ، ثم تقدم فى سنة ١٩٦٣ لشركة التجارة الدولية لينفذ الصفقة بصفته الشخصية ولكنها رفضت ، وإن شراء الأفلام تم بناء على اختياره من شركتين سويسريتين وسيطتين وغير معروفتين فى الأوساط السينمائية . وأن شركة التجارة الدولية قد دفعت للصفقة كلها مبلغا يزيد على ٢٨٠ ألف جنيه بالعملات الصعبة ، وهو مبلغ يزيد على قيمتها فى السوق ، خاصة وأن من بينهما عددا من الأفلام القديمة الإنتاج أو التى سبق عرضها أو الضعيفة المستوى ، وأن رئيس مجلس إدارة شركة كوبرو فيلم سعى خلال عام ١٩٦٤ لتحصل شركة كوبرو فيلم على حق توزيع هذه الأفلام الأجنبية فى داخل البلاد مزاحما بذلك شركة شقيقة هى « الشركة المصرية العامة للتوزيع »

والتى رفضت شروط شركة التجارة الدولية لتوزيع هذه الأفلام ، وأن اللجنة التى شُكلت من الفنيين المختصين بشئون التوزيع بناء على طلب النيابة الإدارية لفحص الصفقة أكدت خسارة شركة كوبر وشركة التجارة الدولية ، نتيجة لظروف الصفقة من بدايتها ، وللعيوب التى شابت التعاقد بين الشركتين ، ومنها الإجحاف الشديد بشركة كوبروفيلم - والذى كان فى غنى عن قبوله - وقدرت هذه الخسارة بعد توزيع كافة الأفلام وحتى نهاية العقد وعلى أحسن الفروض بمبلغ ٢٠٧٧٢ جنيه لشركة كوبرو وبمبلغ ٧٧٩٢٠ جنيه لشركة التجارة الدولية .

ولم يؤد تجاهل الأهداف الثقافية للسينما وسيادة شعار المنافسة التجارية والرواج المفتعل إلى خسائر مالية فادحة فحسب بل أدى كذلك إلى خسائر سياسية ، إذ تجاهلت شركة كوبرو حالة الحرب مع اسرائيل وعدم الإعتراف بها وسمحت لأحد مخرجى الأفلام الأجنبية باستغلال إمكانيات الشركة فى فيلم يخدم قضية اسرائيل هو فيلم « الإنجيل » ولم تتنبه فى تعاقدها على أحد هذه الأفلام المشتركة إلى حتمية توزيعه فى اسرائيل . وحتى بالنسبة للفيلم الذى درّ دخلا للشركة هو فيلم « الخرطوم » أسئ فيه إلى علاقتنا الخارجية ولم يخدم هدفا سياسيا حتى اعترضت الرقابة على المصنفات الفنية على عرضه فى البلاد . وعلى أية حال فإن عددا كبيرا من الأفلام المصرية التى انتجت طوال الفترة من ١٩٦٣ إلى ١٩٦٦ لم ترتفع إلى المستوى الفنى اللائق ، ولم تقدم جديدا يُشبع حاجة الجماهير إلى المستوى المنشود اللهم إلا نماذج قليلة إذا قيست بعدد الأفلام المنتجة .

يقول تقرير المجلس الأعلى للفنون والآداب : « والظاهرة المشتركة فى جميع شركات الإنتاج كانت ضعف الكفاية الإدارية وسيادة الأسلوب الفردى فى التعامل والمنافسة بينها وتفضيلها العمل من خلال القطاع الخاص . ويبدو أن السبب الأكبر فى ذلك يرجع إلى إختيار بعض المشرفين على هذه

الشـركـات ممن تربطهـم مـعـامـلات ومـصـالح ذات جـذور طويلة مـع القطاع الخاص ، وقد بدأ البعض عمله بشراء مـشروعات أفلام معدة دون دراسة لمدى تمشيـها مع الهدف من قـيام القطاع العام ، وتنافس المشـرفون على الإدارة فى اجـتذاب الفنيين والفنـانين مما أدى فى النهـاية إلى ارتفـاع الأجـور وانخـفـاض مستوى الكفاية » .

ويشير تقرير الجهاز المركزى للمحاسبات إلى أنه : « تبين أن الشركة لا تضع برامج عـمل يسير عليـها الإنتـاج لمعظم الأفلام التى قـامت بإنتاجـها مما أدى إلى زيادة مـدة التـصـوير الفـعلـى لهـذه الأفـلام عن المدة المعـتـادة » ، ثم يمضى التقـرير مـعـترضـاً : « لتـجـمـيـد جزء كـبـيـر من الأمـوال فى أفـلام مستغلة ، وعدم تناسق رأس مال الشـركة مع الخطة التى أسند إليها تنفيذها ، والتعـاقد مع المنتج الواحـد على مبـاشـرة أكثـر من فيلم فى وقت واحـد مما يتم عادة على حـساب كـفاية الفيلم من الـناحية الفنيـة أو المالية أو الإدارية ، فـضـلا عـمـا يتـضـمـنه ذلك من ممالاءة لبعـض المنتجين على حـسـاب البعض الآخـر ، ومن ثم عـدم تحـقـيق تكافـؤ الفـرص بالإضـافـة إلى اتخـاذ هـذا السـبـيل وسـيلة للإنفـاق على بعض الأشـخـاص الذين لم يقـدمـوا للشـركة أية أعمـال جـدية ، وذلك عن طريق صـرف مبـالـغ لهـم لمجـرد التعـاقد مـعهـم دون مـا حاجـة ماسـة لإجـــراء مـثل هذا التـعـاقد أو دون تقـديم عـمل منهم مـقابـل المبالغ المنـصرفـة إليهم . والنتيجة المباشرة لهذا الوضـع تحـقيق شـركـات الإنتاج لخسـائر قدرت فى ٣٠ / ٦ / ٦٦ بمبلـغ ٩٢٠ ألف جنيـه أو مـا يعـادل حـوالى ٩٠٪ من رأس المال المدفوع للشـركات الثلاث . وبالرغـم من الانفاق الضـخـم على إنتاج الأفلام إلا أن كل ما قدمـته شـركتـا الإنتاج للعرض منذ إنشـائهـا فى يناير ١٩٦٣ حتى نهاية يـونية ١٩٦٦ لم يتعد ٤٥ فيلمـا منها ١٧ فـيلما حـرف ب [وهـى الأفلام التى كانـت معدة أصـلاً للتلفزيون] وروعى أنهـا ذات طبيـعة خاصـة لا تصـلح معها للعرض السينمائى العام » .

ولم يمض عام على إنشاءشركة التوزيع ودور العرض حتى انقسمت هى الأخرى إلى شركتين دون حاجةواضحة لذلك ، إلا إذا كان سبب زيادة عدد المناصب فى مجالس الإدارات . وكان من المفهوم أن إنشاء القطاع العام لشركة للتوزيع ودور العرض إنما يقوم أساسا على ضمان حسن تسويق الفيلم المصرى والقضاء على التلاعب فيه وفتح مجالات ومنافذ له فى أنحاء العالم والعناية بدور العرض والتوسع فيها ومدها لتشمل فئات الشعب العامل فى الريف والمناطق الصناعية ، غير أن النتيجة كانت مختلفة وعكست أثرها على المركز المالى للشركتين . فقد تناقص دخل شركة دور العرض باضطراد مما انتهى بها إلى عدم تحقيق أية أرباح فى سنة ٦٥ / ١٩٦٦ دون إن تُنفق على تحسين دور العرض أو تتوسع فى إنشائها ، بل لقد أهملت تلك الدور حتى هبط مستوى بعضها من الدرجة الأولى للثانية .

جاء فى تقرير الرقابة الإدارية بشأن الأوضاع بشركة القاهرة للتوزيع السينمائى :

« إن للشركة قد تملكت دور العرض اما عن طريق نزع الملكية أو بالشراء من الحراسة ، وهو ما حَملها أعباء التعويض المقابل لعدم الانتفاع ، الأمر الذى يزداد حدة بمرور الزمن والغريب أن بعض هذه الدور مؤجر للغير وكان على الشركة أن تدفع إيجار للمستغل إذا قدمت أحد أفلام القطاع العام للعرض فيها ، وهو ما يعنى إهدار الهدف الذى أنشئت من أجله دور العرض وملكت لها هذه الدور » .

كذلك جاء تقرير المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب :

« وقد استلمت الشركة دور العرض فى حالة سيئة يستدعى إصلاحها مبالغ ضخمة لم يكن من السهل تهيئتها فى ظروف التنمية الاقتصادية ،

وتحملت أعباء طائلة كان من الممكن تجنبها لولا أنها خضعت للتأميم ، ومما زاد من تعقيد أمور الشركة ازدياد حجم العمالة ، وارتفاع مخصص الأجور مما يستنفد الكثير من طاقة الشركة » .

وقد وجهت شركة التوزيع هى الأخرى بخسائر رغم أنها الموزع الوحيد لشركات الالقطاع العام ، وهى الموزع الأكبر لشركات القطاع الخاص بحكم توليها عملية إقراضها ، وتبين من دراسة المركز المالى لشركة النور فى نهاية الشهور الأولى من عام ١٩٦٦ أن رأس المال لم يراع عند تحديده الدورة الكاملة لاستغلال الأفلام فبلغت السلف الممنوحة منها قدر رأس المال مرة ونصف مرة ، الأمر الذى حدا بالشركة إلى الإغراق فى الإقتراض مما ترتب عليه زيادة أعباء الفوائد . وقد أدى ذلك كله بالإضافة إلى عدم التوسع فى مجال التوزيع ، وفتح أسواق خارجية جديدة ، وعدم استكمال دورات الأفلام التسويقية إلى إنخفاض العائد الجارى للشركة حتى بلغت خسارتها مبلغ ٦٩٨٨ جنيه فى سنة ٦٥ / ١٩٦٦

ثبت المراجع

اولا : المذكرات

* مذكرات عميد المسرح يوسف وهبى ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٣ .

ثانيا : المؤلفات

* ابراهيم عبده وعلى عبد العظيم : تذكار محمد طلعت حرب ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٩٤٥ .

* احمد الحضرى : تاريخ السينما فى مصر جـ١ ، القاهرة ، مطبوعات دار السينما ١٩٨٩ .

* احمد شفيق : مذكراتى فى نصف قرن جـ٢ ، القاهرة ، مطبعة مصر ١٩٣٦ .

* احمد المغازى : الصحافة الفنية فى مصر - نشأتها وتطورها ١٧٩٨ - ١٩٢٤ ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٨ .

* اعتدال ممتاز : مذكرات رقيبة سينما ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٥ .

* ثروت عكاشة : مذكراتى فى السينما والثقافة جـ١ ، الطبعة الثانية ١٩٩٠ .

* درية شرف الدين : السينما والسياسة فى مصر ٦١ - ١٩٨١ ، القاهرة ، دار الشروق ، ١٩٩٢ .

* سعد الدين توفيق : قصة السينما فى مصر ، القاهرة ، كتاب الهلال ، اغسطس ١٩٦٩ .

* طه حسين : مستقبل الثقافة فى مصر ، جـ٢ ، القاهرة ، مطبعة المعارف ، ١٩٣٨ .

* – عبد المنعم الجميعى : الأسلحة الفاسدة ودورها فى حرب فلسطين ١٩٤٨ ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٠ .

* على شلش : النقد السينمائى فى الصحافة المصرية ، نشأته وتطوره القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب .

* فتحى رضوان : طلعت حرب بحث فى العظمة ، القاهرة ، دار الكاتب العربى ، ١٩٧٠ .

* قدرى حفنى وآخرون : الانسان المصرى على الشاشة ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .

* المجلس الأعلى للثقافة : زينب الأديب هيكل على الشاشة المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

* محمد كامل القليوبى : السينما الإفريقية والعربية – السينما المصرية ، دائرة الحصار ومرحلة الخروج – بيروت ، دار الحداثة ، ١٩٨٤ .

* هاشم النحاس : نجيب محفوظ فى السينما المصرية ، القاهرة ، المركز القومى للسينما ١٩٨٩ .

ثالثا : *الدوريات*

* الأهرام : فبراير وأبريل ونوفمبر ١٨٩٦ ، ويناير ١٨٩٧ ، ويوليو ١٩٢٥ .

* الدنيا المصورة : مايو ، ويوليو ١٩٢٩ .

* السيدات والرجال : يناير ١٩٣٠ .

* الصباح :اغسطس وأكتوبر ١٩٢٨ .

* صباح الخير : مارس ١٩٧٥ .

* الطليعة : نوفمبر ١٩٧٥ .

* العربى : يونيو ١٩٩٥ .

* الكواكب : نوفمبر ١٩٥٢ .

* معرض السينما : مارس ١٩٢٩ .

* المقطم : ديسمبر ١٨٩٦ .

* المؤيد : نوفمبر ١٩٦٦ .

* الهلال : نوفمبر ١٨٩٦ .

* الوفد : ديسمبر ١٩٧٧ .

فهرست

مطبعة الجبلاوي - ٢٠٢ ش الترعة البولاقية - شبرا - ت : ٤٣٢١٨٩٥
رقم الإيداع بدار الكتب : ١٣٦٣٤ / ١٩٩٨